DICȚIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN

Semne și sensuri poetice

II. Elemente primordiale

EDITURA „UNIVERSITĂȚII ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI

Interpretarea semnelor poetice din creaţia eminesciană
şi tipărirea prezentului volum s-au realizat
prin **Proiectul de cercetare 659/2006,**
finanţat de MedC – CNCSIS.

Coperta: Manuela OBOROCEANU

ISBN 973-703-056-7
978-973-703-232-4

© EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA", 2007
700511 – IAŞI, STR. PĂCURARI NR. 9, TEL./FAX (0232) 314947
http://www.editura.uaic.ro e-mail: editura@uaic.ro

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN

SEMNE ŞI SENSURI POETICE

II. ELEMENTE PRIMORDIALE

Coordonator
DUMITRU IRIMIA

Scanned with OKEN Scanner

Colaboratori

Lucia CIFOR **(L.C.)**
Livia COTORCEA **(Lv.C.)**
Sebastian DRĂGULĂNESCU **(S.D.)**
Petronela GĂBUREANU **(P.G.)**
Adina HULUBAŞ **(A.H.)**
Dumitru IRIMIA **(D.I.)**
Oana PANAITE **(O.P.)**
Valeriu P. STANCU **(V.S.)**
Sabina SAVU **(S.Sv.)**
Diana STOICA **(D.S.)**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
IRIMIA, DUMITRU
Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. Vol. II: Elemente primordiale / Dumitru Irimia (coord.) - Iaşi : Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2007.
Bibliogr.

ISBN 973-703-56-7 (general)
ISBN: 978-973-703-232-4

I. Irimia, Dumitru (coord.)

359.127

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

DICȚIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN, realizat printr-un Proiect de cercetare inițiat în anii '90 la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza" Iaşi şi finanțat de M.Ed.C. – CNCSIS, a fost conceput în două componente complementare: (1) ***Dicționar de concordanțe*** şi (2) ***Dicționar de semne şi sensuri poetice***, structurat pe cîmpuri semantice.

În anul 2002 au fost publicate **Concordanțele poeziilor antume**, vol. I-II, Editura „Axa" Botoşani, iar, în 2006, **Concordanțele poeziilor postume**, vol. I-IV, Editura Universității „Al. I. Cuza" Iaşi.

Din cea de-a doua componentă, s-a tipărit, în anul 2005, volumul **Semne şi sensuri poetice. I. Arte**, Editura Universității „Al. I. Cuza" Iaşi, şi se publică acum un volum consacrat cîmpului semantic **Elemente primordiale**.

*

Interpretarea creației eminesciene prin cîmpurile semantice în care se integrează semnele poetice a fost înțeleasă ca o cale esențială pentru identificarea şi relevarea schimbării radicale pe care o produce Eminescu în poezia română (adevărata ***„Direcție nouă"***, ca să invocăm termenii lui Maiorescu), odată cu convertirea expresiei lingvistice în limbaj poetic cu funcție ontologică. Poezia nu mai este nici expresia „poetizată" a stărilor afective ale ființei poetului: *„Ei cer să cînt... durerea mea adîncă / S-o lustruiesc în rime şi cadențe / Dulci ca lumina lunei primăvara într-o grădină din Italia."* (***Odin şi Poetul***), nici interpretarea cu mijloace specifice a lumii extraverbale: *„Ce caută talentul în şirele-i s-arate? / Cum luna se iveşte sau vîntu-n codru bate? / Dar de-o va spune-aceasta sau dacă n-o va spune, / Pădurile şi luna vor face-o de minune."* (***Ca o făclie...***). În interiorul gîndirii eminesciene din narațiunea ***Archaeus***: *„În fiece om se-ncearcă spiritul Universului* [...]. *Oamenii sînt probleme ce şi le pune spiritul Universului, viețile lor – încercări de deslegare."* (O. VII, 283), *Poetul* este ipostaza excepțională a ființei umane în măsură să îşi asume întrebările ființei lumii, întrebîndu-se despre **a fi**-ul Lumii şi al omului în lume.

Scanned with OKEN Scanner

Înscrisă în această perspectivă, interpretarea semnelor poetice din primul volum de **Semne şi sensuri poetice**, consacrat cîmpului semantic al **Artelor**, relevă existenţa unui nucleu semantic central în care se reflectă concepţia lui Eminescu despre Fiinţa lumii, despre Fiinţa lumilor semantice întemeiate prin limbaj poetic şi despre Fiinţa omului în raport cu cele două lumi. În asumarea întrebărilor din „*Cartea lumii*", Poetul îşi descoperă identitatea de poet orfic, pe fondul consubstanţialităţii între creativitatea poetică şi creativitatea divină: „*A pus în tine Domnul nemargini de gîndire. /.../ Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine.*" (***Povestea magului călător în stele / Feciorul de împărat fără stea***).

Această poziţie a Poetului, revelată, prin alternarea, tensionată, între condiţia istorică şi condiţia cosmică a fiinţei umane sau prin devenirea ipostazelor poetului în poeme precum ***Întunericul şi Poetul***, ***Odin şi Poetul***, ***Codru şi salon***, ***Ca o făclie...***, ***Povestea magului călător în stele / Feciorul de împărat fără stea*** şi în interiorul poemului ***Mureşanu***, de la o variantă la alta (între 1869-1876) şi cu deosebire în interiorul ultimei variante, este anunţată încă din poemul – artă poetică ***Epigonii***: „***Mureşan*** *scutură lanţul cu-a lui voce ruginită, / Rumpe coarde de aramă cu-a lui voce amorţită, /* ***Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet, / Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune***".

Poetica vizionarismului, în care, de fapt, Eminescu se integrează, în pofida pluralului de persoana a II-a: „*Rămîneţi dară cu bine,* ***sînte firi vizionare,*** */ Ce făceaţi valul să cînte, ce puneaţi steaua să zboare / Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi;*", va identifica în esenţa şi dinamica Fiinţei lumii trei principii, pe care va aşeza întemeierea lumilor semantice prin limbaj poetic: ***armonia muzicală***, ***primordialitatea***, ***sacralitatea***.

Prin interrelaţionarea acestor principii, Fiinţa lumii este percepută din perspectiva celor patru elemente din gîndirea Antichităţii (Empedocle, Tales, Platon, Pitagora ş.a.): **Apă, Pămînt, Foc, Aer** şi reîntemeiată ca lume semantică, în *Cartea poetului*, printr-un proces de „*descifrare-încifrare*" a semnelor din *Cartea lumii*. Este răspunsul lui Eminescu la întrebările dramatice care privesc capacitatea fiinţei umane de a accede la esenţa Lumii: „*Sînt nenţelese literele vremii / Oricît ai adînci semnul lor şters? / Sîntem plecaţi sub greul anatemii / De-a nu afla nimic în vecinic mers? / Sîntem numai spre-a da viaţă problemei, / S-o dezlegăm nu-i chip în univers? / Şi orice loc şi orice timp, oriunde, / Aceleaşi vecinice-ntrebări ascunde?*" (***O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!***), îndreptăţind concluzia care revelă singularitatea poeziei în deschiderea fiinţei umane spre intrare în comunicare cu fiinţa lumii: „*Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc din cartea lumii semne ce eu nu le-am scris.*" (***Memento mori*** – variantă, O. V, 146).

Scanned with OKEN Scanner

În procesul de reîntemeiere a Fiinţei lumii ca lume semantică, cele patru elemente primordiale sînt înţelese, prin nucleul semantic al termenilor care le definesc – în interiorul căruia sînt consubstanţiale, în poetica eminesciană, statutul originar-filozofic de principii şi statutul mitic de arhetipuri – **Apă, Foc, Pămînt, Aer**, ca părţi ale întregului care este **Firea** – şi ca ***limbaj al Firii***, prin manifestări ale acestora: ***izvor, rîu, lac, mare, val, undă*** etc., pentru **Apă**; ***flacără, scînteie, stingere, cenuşă*** etc., pentru **Foc**, ***adînc, genune, munte, peşteră*** etc., pentru **Pămînt**; ***furtună, uragan, vînt*** etc., pentru **Aer**.

„Încifrarea" semnelor din *Cartea lumii* în propria *Carte* este totodată răspunsul dat de Poet şi întrebării dramatice privind capacitatea limbajului de *„a da formă"* sensurilor percepute: *„Ah, ce-i cuvîntul, ce-i coloare, sunet, / Marmura ce-i, pentru ce noi simţim? // Un semn abia ce poate, ce distainã / De chinul nostru vorbe ce arăt? / Neputincioase sînt semnele-orcare... / Ce-arată faţa mărei ce-i în mare?"*(***Îmbătrînit e sufletul din mine...***). Prin limbaj poetic, Eminescu transcende ipostaza fenomenală, convenţionalizată a limbii şi-i redă esenţa originară, mitică, sacră, în măsură să asigure accesul la stratul de adîncime al Fiinţei lumii, prin lumile semantice întemeiate prin cuvînt. Printr-un imaginar mito-poetic, creativitatea şi iubirea ţin în cumpănă tragismul existenţial cu originea în tensiunea permanentă între stratul de suprafaţă al Fiinţei şi stratul de adîncime, între armonie şi durere: *„Blestem mişcării prime, al vieţii primul colţ. / Deasupră-i se-ndoiră a cerurilor bolţi, / Iar de atunci prin chaos o* ***muzică de sfere,*** */ A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere. "*(***Ca o făclie...***), *„Ea nici poate să-nţeleagă, că nu tu o vrei...că-n tine / E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine, / C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-şi, / Că o vrea... spre-a se-nţelege în sfîrşit pe sine însuşi, / Că se zbate ca un sculptor fără braţe şi că geme / Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme, / Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii* ***muzice de sfere,*** */ Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere."* (***Scrisoarea V***).

*

Ca şi în interpretarea semnelor poetice din cîmpul semantic **Arte**, cercetarea pentru cîmpul semantic **Elemente primordiale** a avut în vedere nu numai poeziile publicate în vol. I şi IV din ediţia Perpessicius, ci şi variantele la aceste creaţii, tipărite în vol. II, III şi V, creaţii poetice de inspiraţie folclorică din vol. V, proza artistică (vol. VI şi VII), precum şi însemnări cu conţinut filozofic sau estetic, editate în vol. **Fragmentarium** de Magdalena D. Vatamaniuc.

În prezentul volum nu s-au interpretat semne poetice din subcîmpul semantic ***Aer***. Rezultatele cercetării în această direcţie vor fi publicate într-un volum următor.

Scanned with OKEN Scanner

*

Interpretarea sensurilor dezvoltate de semnele poetice din cîmpul semantic al ***Elementelor primordiale*** duce mai departe şi aprofundează cercetări din exegeza eminesciană (G. Călinescu, E. Papu, Ioana Em. Petrescu, I. Negoițescu, Rosa Del Conte) şi din studii consacrate simbolurilor şi miturilor din cultura națională şi universală sau deschide alte perspective în care principiul semantizării mitice se impune, alături de principiul armoniei muzicale, ca principiu care guvernează întemeierea şi dinamica universului poetic eminescian.

Fructificînd rezultate la care a ajuns exegeza eminesciană, interpretarea a urmărit cu deosebită atenție, deopotrivă, (1) respectarea exigențelor lexicografiei poetice şi (2) supunerea la „realul" poetic eminescian.

(1) Exigențele lexicografiei poetice corespund intrării Poeticii moderne în raporturi strînse cu *Teoria imaginarului* (J.-P. Sartre, G. Durand, J. Burgos, J.J. Wünenbürger) şi cu *Antropologia culturala* (G. Durand), precum şi cu dezvoltarea unor relații interdisciplinare în care rol esențial primesc *Filozofia limbajului* şi *Filozofia culturii* (E. Coşeriu, L. Blaga, Toma Pavel), *Semiotica* (Umberto Eco), *Hermeneutica literaturii* (A. Marino), *Teoria receptării* (K. Jauss, P. Ricœur, P. Cornea). Cu această întemeiere teoretică, interpretarea a fost înscrisă în perspectiva poeticității şi a procesului intern de dezvoltare a sensurilor poetice şi de întemeiere a lumilor semantic-ficționale.

(2) Prin înscrierea semnelor poetice în cele trei perspective: a culturii umanității, a culturii naționale, a raportului dintre poeme, în autonomia lor relativă, şi creația eminesciană considerată ca Tot, **Dicționarul de semne şi sensuri poetice** permite cunoaşterea aprofundată a poziției lui Eminescu în poezia românească şi în poezia universală, impulsionează dezvoltarea semanticii şi lexicografiei poetice – domeniu esențial în interpretarea creației literare, deschide drum intrării în circulație universală a semnelor poetice eminesciene – metafore definitorii, cu încărcătură mitică, purtînd amprenta, deopotrivă, a identității Eminescu şi a specificului spiritualității românesti, ceea ce poate îndreptăți integrarea lor în **Dicționarul de mituri şi simboluri** ale culturii umanității.

Dumitru IRIMIA

Scanned with OKEN Scanner

ADÎNC 1. Ca substantiv, semnul poetic ***adînc*** delimitează spațiul originar al lumii, de unde zeii au ridicat-o: „*Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceață, / Cum din **adînc** ridică el universu-n brață, / Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne, / O boltă răsărită din negure eterne*" (O. IV, 418). Zamolxe alege universul din amorful întunericului și îl susține precum Atlas, însă tot din străfunduri vine sfîrșitul: „*Dar de secoli fierbe lumea din **adîncuri** să se scoale. / Cum vulcanul, ce irupe, printre nori își face cale / Și îngroapă sub cenușă creațiunea unei țări*" (O. IV, 145). Frontiera extremă a lumii e pătrunsă doar de zei și arhetipuri, cum este Hyperion: „*Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l sorbe, / E un **adînc** asemene / Uitării celei oarbe.*" (O. I, 176). Atracția spre origini vine din esența naturii proprii, care păstrează în sine germenele sacru. Crisalida timpului profan și lumea fenomenală zac aici așteptînd semnul divin. Adîncul definește ceea ce cunoașterea umană nu poate cuprinde fiindcă a fost atinsă de vălul uitării. Doar eul artistic, ivit din chintesența universului recunoaște rădăcinile ființei către care tinde în totalitate. Energia clocotindă conține în ea și geneza și apocalipsa: „*prin acele neguri demoni-n stoluri zboară / Și lumea din **adîncuri** o scutură ușoară / Ca pleava...*" (O. IV, 302). Cutremurul lumii ce cuprinde și tărîmul ei profund dezvăluie proporțiile cosmice ale momentului escatologic, care afectează nucleul însuși: „*Iar catapeteasma lumii în **adînc** s-au înnegrit, / Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit*" (O. I, 133). Universul ca imensă biserică în care chipurile sfinților nu mai pot fi zărite reprezintă metafora sfîrșitului de lume în care orice imagine a dimensiunii compensatorii este pierdută.

Asemenea creației divine, Hyperion se întrupează din afunzimile acvatice fertilizate de principiul focului și mișcării stelare: „*Și apa unde-au*

fost căzut / În cercuri se roteşte, / Şi din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr creşte." (O. I, 170). Genunea nu poate fi înțeleasă decît de forțele naturii, eul artistic ca nivel superior al cunoaşterii simte doar transfigurarea şi are viziunea apei rotitoare, semn al clocotului demiurgic din adîncuri.

Lucifer face din dimensiunea profunzimilor o dimensiune ascensională; oximoronul conține esența universului, în perpetuă reversibilitate a firii: „*O demon, demon! Abia-acum pricep / De ce-ai urcat* ***adîncurile*** *tale / Contra nălțimilor cereşti;*" (O. IV, 90).

Coordonată definitorie a lumii, *adîncimea* defineşte ființarea însăşi şi absența străfundului aruncă lumea în neant: „*Zeea nimic. Zeea pustiurilor fără* ***adînc*** *şi fără înălțime, fără lumină*" (O. IV, 462).

2. Şi formațiunile geologice au fost *ab ovo* în fund de mare şi legătura adîncurilor cu înaltul dăinuie: „*În albastru-****adînc****, în marea cerului cea liniştită, / Răpăd munții cu tărie fruntea lor încremenită*" (O. IV, 112). Alfa şi omega al lumii, afundul zămisleşte şi îngroapă totul: „*Iar fluviul care taie infinit – acea grădină / Desfăşoară-n largi oglinde a lui apă cristalină, / Insulele, ce le poartă, în* ***adîncu****-i nasc şi pier*" (O. I, 126). Plînsul universului născînd se aude departe în ape: „*Frunza deasă smălțuieşte nalta, verdea boltitură, / Rîu-n vecinica lui umbră în adînc suspină, cură....*" (O. IV, 129). Acordul cel mai profund al lumii, replică a muzicii sferelor, se aude de aici: „*Se leagăn' line şi fac valuri crețe. / În drumul lor ia firea mii de fețe – / Aceleaşi sînt deşi mereu se schimbă. // Dar cu* ***adîncul*** *apei s-adînceşte / În glasul lor a sunetului scară*" (O. IV, 247). Chemarea abisului conține fascinația sacrului, tînjirea după esențe a eului artistic: „*Fundul mării, fundul mării / «Mă atrage în* ***adînc****».*" (O. IV, 246).

Celălalt tărîm cu strat de adîncime bogat de înțelesuri este cel silvestru, care se deschide luminii cosmice odată cu venirea toamnei: „*De cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată, / Îşi deschide-a lui* ***adîncuri****, fața lunei să le bată, / Tristă-i firea, iar vîntul sperios v-o creangă farmă –*" (O. I, 83). În inima codrului se află spiritul arborilor, aflat în consonanță cu forțele naturii, pe uragan „*Codrii bătrîni rîd şi ei din* ***adînc*** *îl salută / Paltenii nalți şi bătrînii stejari şi brazii cei vecinici*" (O. IV, 197). Legătura *apă – nucleul vieții* nu dispare, însă, nici aici, din străfunduri de codru ivindu-se izvoarele şi muzica lui tainică: „*Cobor în* ***adîncul*** *pădurii / Unde-izvoarele murmur adînci*" (O. IV, 99).

Scanned with OKEN Scanner

3. Hăul acvatic dublează misterele lumii prin multiplicarea lor în oglindă, dar nu în cea de suprafaţă, ci în profunzime: *„Luminiş de lîngă baltă, / Care-n trestia înaltă / Legănîndu-se din unde, / În **adîncu**-i se pătrunde / Şi de lună şi de soare / Şi de păsări călătoare, / Şi de lună şi de stele / Şi de zbor de rîndurele / Şi de chipul dragei mele”* (O. I, 215). Toate existenţele virtuale se află într-o stare latentă în adîncimile apei şi astfel reflectarea destăinuie de fapt originea lumii. Vegetaţia are şi ea rădăcinile profunde: *„Pe-a lui maluri gălbui, şese, stuful creşte din **adînc**; / Flori, giuvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare”* (O. IV, 112, O. I, 44). Permeabilitatea mediului acvatic unifică nivelurile universului : *„Şi dacă stele bat în lac / **Adîncu**-i luminîndu-l”* (O. I, 193) şi consacră terestrul: *„Ca cerul ce priveşte-n lac / Adîncu-i cuprinzîndu-l”* (O. I, 448). Imaginea din adîncuri este mărturia creaţiei şi a istoriei făurite, în abyssus evidenţiindu-se esenţele: *„Blonda Lid’amor gîndeşte. / Marea vede chipu-i pal / Şi-n **adîncu**-i zugrăveşte / Prin ruini un ideal”* (O. IV, 6). Adîncimea umană se realizează la trei niveluri: al raţiunii, al simţirii şi al vieţii semnificative. Eul poetic le recunoaşte prin redirecţionarea introspecţiei: *„Căci din **adîncul** gîndurilor tale / Răsare ură, din al meu amor.”* (O. IV, 373). Adîncimile fiinţei adăpostesc sensurile profunde ale vieţii: *„A inimei **adîncuri** vei da la-nfăţişare, / Enigmei Providenţei vei da o deslegare”* (O. IV, 14). Privită retrospectiv, existenţa are valoare doar dacă reface modelul cosmic al ascensiunii şi afundării: „Viaţa mea-i ca lanul de otavă: / E şeasă făr-adînc şi înalţime” (O. IV, 207). **(A.H.)**

ADÎNC 1. Ca determinant al altor părţi de vorbire, epitetul ***adînc*** dezvăluie amplitudinea şi însemnătatea. Construcţia perfectă a universului se bazează atît pe desăvîrşirea celui mai mic element al lui, cît şi pe atemporalitatea din care emerge cosmosul. ***Adînc*** defineşte două axe, a spaţiului şi a timpului în formare: *„Văd cerul lan albastru sădit cu grîu de stele, / El îmi arată planul **adîncei** întocmele / Cu care-şi mişcă sorii.”* (O. IV, 64). „Întocmeala” lumii implică demiurgul care veghează continuu: *„Ce plan **adînc**!... ce minte! Ce ochi e acolo sus!”* (O. IV, 301). Creaţia divină continuă raţiunea superioară din care s-a ivit: *„planetul ce îi poartă cugetă **adînc** şi sfînt”* (O. IV, 148). Cînd schema lumii cuprinde tentaţia

răului din om, ea devine înşelătoare: „*Ce plan* ***adînc-şiret!*** */ Cum în sămînța dulce a răului s-a pus / Puterea de viață!*” (O. IV, 62).

Imaginea nopții ca eternitate, în sintagmă cu epitetul ***adînc*** construieşte misterele lumii sondabile doar de minţile luminate, precum bătrînul dascăl: „*Noaptea-****adînc****-a veciniciei el în şiruri o dezleagă*” (O. I, 132). Întunecimea profundă conține germenele oricărei posibile existențe: „*Astfel, într-a veciniciei noapte pururea* ***adîncă,*** */ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...*” (O. I, 133). Totodată, obscuritatea originară resoarbe inclusiv trăirile umane, noaptea definită de *adîncime* fiind aici metafora morții: „*Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noaptea-****adîncă,*** */ Lumina stinsului amor / Ne urmăreşte încă*” (O. I, 234). Neantul este reprezentat şi de liniştea totală a naturii contaminată de morbul nemişcării: „*Să amorțească / Tunetul şi-****adînc*** *să tacă*” (O. IV, 149). „Ipostaziere gigantică a mormîntului”, hala se îmbracă în noaptea eternului: „***Adînc*** *întuneric i-nconjur-atunci –*” (O. IV, 165). Timpul fără durată al *thanatos*-ului este definit de străfundurile neființei: „*Ce noaptea o pătează în trist lăcaşul morții. /* ***Adîncul*** *întuneric îl taie, îl răreşte*” (O. IV, 311). Liniştea morții este dorită cu sete de eul poetic: „*O, dulce voluptate / A nopții* ***adînci...***” (O. IV, 310).

Matricea acvatică se revelează prin visul prefigurator din străfunduri: „***Adînca*** *mare sub a lunei față, / [...] O lume-ntreagă-n fundul ei visează*” (O. I, 181). Zămislirea din centrul lumii este ocultată de adîncimi concentrice ce au în mijloc sensurile profunde: „*Cobor în* ***adîncul*** *pădurii / Unde-izvoarele murmur adînci*” (O. IV, 99). Imensitatea maritimă devine referent al trăirii umane: „*dorinți nemărginite / Ca marea de* ***adînce*** *cu valur'le uimite.*” (O. IV, 157). Duplicarea universului prin oglindire are ca sursă adîncimea generatoare, cerul şi pămîntul se văd în spațiul din care s-au ivit: „*Cînd marea cea* ***adîncă*** *cu miliarde valuri / Pe placa-i oglindează înveselite maluri*” (O. IV, 465), „*Cu apele mării* ***adînci****, boite cu roşă lumină*” (O. IV, 197). Planul uranian comunică pămîntului prin intermedierea mării, iar armonia totală reuneşte cele două niveluri în perspectiva reintrării prin moarte în ființa lumii: „*Luceasc-un cer senin / Pe-****adîncile*** *ape*” (O. I, 119), „*Să am un cer senin / Pe-****adîncile*** *ape*” (O. I, 223). Revenirea *ab origo* este inevitabilă şi necesară purificării ciclice: „*Cu durere-****adîncă*** *marea vrea pămîntul să-l răstoarne –*” (O. IV, 146). Nucleul emergent din afund adăposteşte misterele şi arhetipurile cunoaşterii

umane: „*Din fundul Mării-negre, din înalte-**adînce** hale, / [...] Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit* –" (O. IV, 134). Ipostază a raclei – refugiu temporal, hala din relieful muntos subacvatic adăposteşte divinităţile ce definesc neamul istoric. Adîncimea ei reprezintă echivalentul spaţial al grandorii faptelor arhetipale: „*Din fundul Mării-negre, din înalte-**adînce** hale, / Dintre stînce arcuite în gigantice portale / Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit* –" (O. IV, 134). Faptele istorice ale eroilor antici au marcat fiinţa spirituală românească şi au devenit originare: „*urmele-**adînci**, ce le-aţi lăsat – / Voi oameni mari, ce staţi acum cu zeii / Şi ospătaţi cu ei*" (O. IV, 105). Muntele sacru se deschide ochiului iniţiat pentru a-i revela în străfunduri lumea esenţelor. Distanţarea de profan se marchează prin adîncimea punţii: „*Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare – / Ea: înalt este boltită şi-ntră-**adînc** în piatra tare*" (O. IV, 130). Tărîm al *mumelor* şi al divinităţilor astrale, inima muntelui pare fără capăt, prin acumularea efectului de profunzime a planului: „*Iar de pragu-i sînt unite nalte scări de negre stînci, / Cari duc **adînc** în valea cea de-acol' abia văzută / Şi-n pădurile umbroase cu-**adîncimi** necunoscute / Şi-n cîmpii unde mii rîuri s-argintesc plane ş-adînci*" (O. IV, 130). Dimensionarea paradoxală pe care o compune adîncimea alături de înălţime trasează axa lumii în mod complet, pe verticală. Atunci cînd profunzimea mării nu se întregeşte cu traiectoria ascendentă, coordonata este fundamental thanatică, cum se defineşte imaginea lui Heliade: „*Sînt ca marea cea **adîncă**, / Sînt ca moartea între vii*" (O. IV, 72). Imposibilitatea de a afla un capăt face marea şi moartea echivalente: „*Dar cu moartea cea **adîncă** / Azi eu schimb al vieţi-mi gînd*" (O. IV, 72). Mişcările apei nu mai sînt creatoare de lume, ci se prăbuşesc sub greutatea propriului destin: „*Dacă în fundul negru **adînc** din marea-moartă / Cu ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat*" (O. I, 262). Valurile devin astfel o chemare a coborîrii din timp: „*De pe-o piatră el priveşte linguşirea mării-**adînci**;*" (O. IV, 146). Tot ce e viu are rădăcinile în abisul apelor: „*Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul **adînc** / Sînt inimi de lebede stinse*" (O. IV, 36) şi spaţiul acesta are valenţe hierofante: „*Din căi năruite, din gîrle **adînci**, / Fugarul în tropot răsare*" (O. IV, 97), „*În lacu-**adînc** şi neted, în mijlocul de lunce, / Părea că vede zîne cu păr de aur roş.*" (O. IV, 321). Scrutarea adîncurilor devine o ispită ontologică a revelării lumii de basm din adîncuri: „*Lin netezeşte-a ei faţă albastră şi-**adînc** se uită / În luminoasele valuri a ei*" (O. IV, 198).

Scanned with OKEN Scanner

Pătrunderea luminii solare în straturile de adîncime ale mării ia forma unei hierogamii tandre: „*Soarele, ca să împace marea, la ea se apleacă, / Lin netezește-a ei față albastră și* ***adînc*** *se uită / În luminoasele valuri a ei și sînu-i desmiardă, / Cu tot aurul razelor lui*" (O. IV, 198-199). Apele care premerg lumea și o resorb periodic umplu văi profunde: „*Lucească cer senin / Eternelor ape, / Care din văi* ***adînci*** */ Se-nalță la maluri*" (O. I, 221). Fecunditatea reliefului adîncit păstrează caracteristicile acvatice: „*Și în valuri verzi de grîne îmblă văile* ***adînci***" (O. IV, 118). Legătura cu apa definește aceeași dublă coordonată a timpului și a spațiului: „*O vale* ***adîncă*** *și întinsă, lungă, / Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn*" (O. IV, 92). Planul uranian se raportează și el la dimensiunea geologică: norii „*Încet să-ncrețesc peste văile-****adînci***" (O. IV, 164). Tăinuirea s-a născut odată cu creația, apărîndu-i inima misterelor: „*O vale-****adîncă*** *ce-ngropa în codri, / Vechi ca pămîntul*" (O. IV, 92). Traseul coborîtor implică o inițiere treptată, mai întîi prin recunoașterea drumului, apoi prin efortul parcurgerii lui: „*nalte scări de negre stînci / Care duc* ***adînc*** *în valea cea de-acol-abia văzută*" (O. IV, 130). Relieful definit constant prin sintagma vale adîncă este martor la gesturile ce făuresc istoria și ctitoriile ei – pe Decebal „*l-aude valea-****adîncă*** *și l-aud stelele multe*" (O. IV, 139), coroana lui el „*De pe frunte o aruncă în abisul văii-****adînci***" (O. IV, 140); „*Peste văile* ***adînce*** *repezite-n regioane / Nourate, stau ținute temple multicoloane*" (O. IV, 116). Focurile străjerilor Daciei au ca fundal văile caracteristice configurației terestre a României, ele sînt „*Ca și pete mari de aur 'n umbra văilor* ***adînci***" (O. IV, 137). Împăratul roman venit să cotropească este vegheat de adînciturile dintre munți a căror latență poate izbucni oricînd: „*Sub el văile* ***adînce*** *pline de neguri și somn*" (O. IV, 138).

Prezența văilor are funcție de memento al creației, de apărare a ei și se completează cu matricea silvestră: „*În codri-****adînci*** *cățelul pămîntului tot latră*" (O. I, 93), „*Eu pasu-ndrept colo înspre cărunții / Gigantici mur ce-n cîmpi îi sădi firea. – // Din codri* ***adînci****, ce înmormîntă munții*" (O. IV, 208). Ipostaza arboricolă masculină ascunde în miezul ei paznicul temut al lumii de dincolo, fapt susținut de funcția de intermediar între lumi a pădurii. Păsirea în altă dimensiune cu evidente valențe thanatice definește întregul ansamblu al imaginii poetice, munții înșiși trec prin codri în altă lume. Ruperea de nivel ontologic are un semnal cromatic, de întrepătrundere a luminilor: „*În codri miros / Și umbră* ***adînc*** *viorie*"

Scanned with OKEN Scanner

(O. IV, 96). Afundarea în nucleul esenţelor este marcată de trecerea gradată de la genul feminin la cel masculin: „*Trezind sufletul pădurii, codrilor* ***adînci*** *cîntare*" (O. IV, 130). Dacă în codri faptele istorice rezonează greu: „*Şi strigaţi: «Cu noi e Roma!» – Codri-****adînci*** *şi-ntunecoşi / Clocotesc de lungul freamăt*" (O. IV, 135), pădurea cufundată în sine defineşte trăirea umană: „*N-auzi cum frunzele-n poiană / Şoptesc cu zgomotul de guri / Ce se sărută, se hîrjoană / În umbr-****adîncă*** *de păduri?*" (O. I, 228, O. IV, 427). Fertilitatea lumii se află aici în punctul nodal, silvestrul şi acvaticul zămislind în taină: „*Şi-n pădurile umbroase cu-adîncimi necunoscute / Şi-n cîmpii unde mii rîuri s-argintesc plane şi-****adînci***" (O. IV, 130). Nepătrunsul crepuscular ia forme mitice cînd este asociat codrilor: „*Diamant e în aer; în codri miros / Şi umbră* ***adînc*** *viorie*" (O. IV, 96). Cromatica augmentată de epitet este caracteristică intervalelor de întrepătrundere între lumi sau între lumină şi întuneric în zori ori la apus. Ipostazele naturii luxuriante sînt definite de dumbrăvi şi grădini paradisiace în care beatitudinea este augmentată de cufundare: „*Lumina se-mprăştie-n pînza luminoasă / Pe merii plini cu floare-n grădinile* ***adînci*** *–*" (O. IV, 83), „*În* ***adîncile*** *dumbrave printre ţărmii plini de flori*" (O. IV, 129). Flora ca emblemă a perfecţiunii se transformă sub efectul luminii ideale: „*Florile focoase / Giuvaieruri umezite cu luminile* ***adînci***" (O. IV, 127). Proliferarea vegetaţiei invocă o primă fază a creaţiei, cea a forţei germinatoare de dinainte de ordonare: „*Şi prin tufele de mături, ce cresc verzi,* ***adînce,*** *dese, / Păsări îmblînzite-n cuiburi distind penele alese*" (O. I, 43). Cadru securizant al iubirii, grădina adîncă se circumscrie spaţiului domestic, în care sentimentul se exteriorizează prin detalii bucolice, prezente şi ca motiv folcloric asociat tinerilor căsătoriţi: „*Lumina se-mprăştie în pînză luminoasă / Pe merii plini cu floare-n grădinele* ***adînci*** *– / Şi eu, la trunchiul unui, visez la ea deştept, / În ploaia de flori roze pe dînsa o aştept*" (O. IV, 83). Ocultarea şi profunzimea capătă proporţii augmentate în sintagma tainiţă adîncă, ce distanţează în planul subteran şi în cel psihic concomitent, pînă la senzaţia de iluzie: „*Din tainiţa* ***adîncă*** *părea c-aud un vaer*" (O. IV, 416).

2. Profunzimea abisului naşte lumea şi o absoarbe din nou: „*Pîn' ce soarele s-a stinge în genunea cea* ***adîncă***" (O. I, 157). Începuturile stau sub acelaşi semn al intensităţii lăuntrice exteriorizată de stihii: „*Zguduind din*

Scanned with OKEN Scanner

*pace-**adîncă** ale lumii începuturi*" (O. I, 147) ce caracterizează fiecare fenomen al naturii: „*Porneşte vijelia **adîncu-i** cînt de jale*" (O. I, 98). Materia se naşte continuu în chinuri percepute doar de spiritul aflat în comunicare cu ea : „*Luceasc-un cer senin / Pe-**adîncile** ape, // Care-n dureri **adînci** / Se-nalţă la maluri*" (O. I, 119).

Durerea mării-mormînt al civilizaţiilor alătură ideii de intens conotaţiile fecunde ale genunilor, din care noi civilizaţii se vor ivi: „*Dară ea înfiorată de **adînca** ei durere, / În imagini de talazuri cînt-a Daciei cădere / şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie duios.*" (O. IV, 137). Adîncimea şi fecunditatea formează o constantă a genezei, liniştea dintîi cuprinzînd ambele paliere de semnificaţie poetică a epitetului: „*Zguduind din pace-**adîncă** ale lumii începuturi*" (O. I, 147). Armonia umană interioară păstrează semnificaţia timpului primordial al esenţelor: „*În liniştea **adîncă** sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumuseţe*" (O. IV, 106).

Adîncimea formelor geologice adăposteşte matricea istoriei înseşi: „*Răpezită nalt în aer din prăpastia **adîncă**, / Sarmisegetuza-ajunge norii*" (O. IV, 138). Dublu al călăreţului iniţiat, bidiviul străbate spaţiul primordial într-un mod magic ce semnalează sursa directă a energiei lui: „*E calul ce sare prăpăstii **adînci** / În zboru-i puternic şi mare*" (O. IV, 28). Hăul determină în structura metaforică şi uranianul atunci cînd perspectiva este una şi mai înaltă: „*Iară în rîpe / Goale şi **adînci** de nouri e Zamolxe-n a lui car –*" (O. IV, 137), „*Supra lumei ce sub dînşii stă **adînc**, împrăştiat*" (O. IV, 116). ***Adînc*** nu se subsumează htonianului, ci fecundităţii oricărei dimensiuni a lumii. Cerul este definit de înălţime din perspectivă umană, în timp ce profunzimea bolţii este revelată doar ochiului poetic, care recunoaşte echivalenţa formelor de manifestare a misterului: „*În albastru-**adînc**, în marea cerului cea liniştită, / Răpăd munţii cu tărie fruntea lor încremenită*" (O. IV, 119), „*Cer frumos, **adînc**-albastru, străveziu, nemărginit*" (O. IV, 118). Finalul civilizaţiei romane ia proporţii apocaliptice într-o imagine a anulării distanţei dintre teluric şi uranian: „*Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane, / Lava de evi grămădită o reped **adînc** în cer / Prin a evului nori negri*" (O. IV, 140). Anularea manifestării exclusiv orizontale a planului terestru îşi are forţa motrice în revolta acumulată şi generalizată. Puterea interioară a naţiunilor oprimate istoric este asemănătoare lavei clocotinde din adîncuri, care poate oricînd nimici o civilizaţie: „*Spiritul, ce-**adînc** se zbate într-a populilor fire, / Spiritul, ce-a*

Scanned with OKEN Scanner

vremei fapte, de-ar ieşi le-ar face prav" (O. IV, 144). În plan orizontal profunzimea viziunii descoperă imagini strălucitoare: „***adînca** depărtare / Arată un palat numai splendoare.*" (O. IV, 212). Timpul cosmic se scurge în interiorul lucrurilor evidente măsurîndu-le pe toate cu jaloane aparte iar conştientizarea lui cere o minte clarvăzătoare: „*Fiinţe nevăzute, cari sînt / Deşi trec nesimţite, ca şi vremea / Ce vremuişte-**adînc** în tot ce e.*" (O. IV, 85). Impulsul distructiv se materializează în expresia nihilistă prezentă în om sau, dimpotrivă, la îndemînă pentru a fi învăţată: „*Stinge, puternic Doamne, cuvîntul nimicirii / **Adînc**, demonic – rece ce-n sufletu-mi trăieşte*" (O. IV, 64), „*Mă-nvaţă şi pe mine cuvîntul nimicirii / **Adînc**, demonic, rece*" (O. IV, 302). Cuvîntul ***adînc*** defineşte latenţa în firea umană, dar mai ales puterea lui de a se opune creaţiei prin rădăcinile ce o pătrund pînă în momentul genezei. Timpul în care se construieşte istoria îşi trage seva din profunzimile lumii, reactualizînd cu fiecare gest fundamental momentul originar. *Vremurile **adînci*** sînt cele în care sacrul emerge în lume iar eroii arhetipali prin viaţă: „*în suflarea unui om, // Mare, că-i purtat pe umeri de **adînci** şi mîndre vremuri.*" (O. IV, 145).

O ipostază a genunii născătoare de istorie o reprezintă coasta abruptă de munte din care emerge castelul lui Decebal: „*Luna-n ocean albastru scaldă corpul ei de aur, / Luminînd culmile sure şi **adîncul** colcîntaur, / Dintru care-eşit se vîră-n nouri anticul castel;*" (O. IV, 139). Întrepătrunderea celor două planuri, uranian şi chtonian şi reversibilitatea perspectivei înaltului ca adînc acvatic fac din apariţia castelului un rezultat al hierogamiei cer – străfunduri pămînteşti. Perspectiva uraniană transformă planul uman într-un afund: „*Vulturi peste văi înnegurate, / Grei atîrnă cu întinse aripi şi priviri ţintate / Supra lumei ce sub dînşii stă **adînc**, împrăştiat.*" (O. IV, 116). Dimensiunea de adîncime a lumei sugerează puterea ei imanentă, gata să erupă. Manifestare extremă a naturii, uraganul este în ţesătura de sensuri a lumii o divinitate jovială pe care munţii o întîmpină familiar: „*Hohot' **adînc** bătrînul cînd vede că munţii îşi clatin / Şi-şi prăvălesc căciule de stînci cînd vor să-l salute...*" (O. IV, 197). Vuietul asurzitor reprezintă de fapt în urechea iniţiatului bucuria naturală a oricărei forme de manifestare a stihiilor. Antropomorfizarea naturii atribuie simţiri aparent umane trăsăturilor ei, dar, de fapt, jalea lumii născînde constituie arhetipul: „*Iar prin crenge de-un verde-**adînc** de jale / Se-oglindă-n apa-albastră de aur portocale*" (O. IV, 306).

Scanned with OKEN Scanner

Transpus în registru parodic, epitetul *adînc* animă manifestări naturale şi le încarcă de conotaţii antropomorfizante: „*Cum un cucurigu poate fi* ***adînc****, duios, demonic?!*" (O. IV, 224). Cunoaşterea lumii prin joc în stadiul copilăriei reprezintă prinderea broaştelor ca o luare de ostatici. Viziunea animistă infantilă transformă întoarcerea lor în apă într-un gest de uşurare nesperată: „*Săltau cu bucurie, / În balt-****adînc*** *s-au cufundat / Ca să nu mai revie.*" (O. IV, 75).

3. Planul sonor al fiinţei lumii, ocultat pentru profan, este şi el definit de profunzime: „*De vrei s-auzi cum viscoleşte-n arfa-mi / Un cînt bătrîn şi răscolind din fundu-i / Sunete-****adînci*** *şi nemaiauzite / Ordonă numai*" (O. IV, 106), „*Îi plac* ***adînce*** *cînturi, ca glasuri de furtună*" (O. I, 96). Fiinţele ce nu se supun percepţiei limitate sînt înzestrate cu voce intensă, marcă a forţei interioare măsurabile cu stihiile: „*Din tronul lui de piatră bătrînul preot vede / Şi-n vînturi el ridică* ***adîncul*** *glas de-aramă, / Pe soare să-l oprească el noaptea o recheamă*" (O. I, 98). Antropomorfizarea furtunii constituie un efect exclusiv al percepţiei sensibile, în imaginarul uman fenomenul meteorologic fiind transfigurat în forme eroice arhetipale: „*Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă / Şi-i mînă cu glasul de tunet* ***adînc***" (O. IV, 156). Muzica străfundurilor lumii păstrează în ea indiciul adîncimii de unde se iveşte, intensitatea creaţiei şi plînsul cosmogonic reperabil în forţele dezlănţuite: „*Porneşte vijelia* ***adîncu****-i cînt de jale*" (O. I, 98).

Glasul adînc defineşte orice mesaj sacru prin conţinutul sau mediul din care este emis. San Marco, „*Preot rămas din a vechimii zile*", glăsuieşte grav verdictul oricărei porniri nostalgice: „*Cu glas* ***adînc****, cu graiul de Sibile, / Rosteşte lin în clipe cadenţate: / «Nu-nvie morţii e-n zadar, copile!»*" (O. I, 202). Altarul, ca nucleu al lumii, comunică direct cu străfundurile: „*În glasu-****adînc*** *al stranei / Voi mesteca legenda cea veche a Satanei*" (O. IV, 302). Legătură cu planul sacru al lumii, cîntecele bisericeşti au ecouri către profunzimi: „*Încet,* ***adînc*** *răsună cîntările de clerici.*" (O. I, 88). Spaţiul bisericesc se completează simbolic prin sunetele de o intensitate penetrantă: „*O muzică* ***adîncă*** *şi plină de blîndeţe / Pătrunde tînguioasă puternicile bolţi*" (O. IV, 358). Profunzimea credinţei o face adevărată: „*Ieri ai fost credinţă simplă – însă sinceră,* ***adîncă***" (O. IV, 192), profunzimea rugăciunii o face să pătrundă în sacru: „*Şi*

răsfiraţi în spaţiu îngerii duceau în poale / A lumilor ***adînce*** *şi blînde rugăciuni*" (O. IV, 168). *Rugăciunea adîncă* este totodată o marcă a celor consacraţi întru slujirea Domnului: „*Şi preoţi tainic murmurau / Adînce rugăciuni*" (O. IV, 494). Conştientizarea deplină a tragediei nu poate fi pronunţată decît printr-un glas interior, al forului intim: „*Şi ţesătura neagră de-un fin şi gingaş tort / Lăsînd să cadă-n flăcări, şopteşte-****adînc****: «E mort!»*" (O. IV, 415).

Spaţiul luxuriant al naturii aduce în plus sintagmei euforia olfactivă „*O muzică tristă,* ***adînc****-voluptuoasă, / Pătrunde-acea lume de flori şi miroasă;*" (O. IV, 328). Epitetul dezvăluie totodată şi convingerea emiţătorului asupra actului de comunicare: „*Cîntăm* ***adînc*** *un De profundis.*" (O. IV, 352). Liniştea domului are însă aceeaşi valoare superlativă, tot ceea ce defineşte acest tărîm confirmînd legătura cu sacrul: „*Tăcere-****adîncă*** *l-al meu pas. / Prin întuneric văd înalte / Chipuri de sfinţi p-iconostas.*" (O. IV, 294). În plan astral, tăcerea devine sinonimă cu extincţia: „*Fulgerele să îngheţe sus în nori, / Să amorţească / Tunetul şi-****adînc*** *să tacă.*" (O. IV, 149). Verdictul definitiv este dat chiar de epitet, ***tăcerea adîncă*** atingînd pe verticală momentul creaţiei înseşi. Sintagma ***tăcerii adînci*** se redefineşte în decor bucolic: „*O stea, apoi iar una, pe ape diafane / Îşi limpezesc în tremur pe rînd a lor icoane. / Tot mai* ***adînc*** *domneşte tăcerea înţeleaptă – / Se pare cum că noaptea minunea şi-o aşteaptă.*" (O. IV, 408). Cadru pregătitor al epifaniei reprezentate de apariţia lunii, instaurarea tăcerii adînci reface momentul iniţial al genezei, fiecare răsărit fiind în fapt o reiterare a cosmogoniei.

Tot glasul adînc, comparabil cu forţa furiei naturale, devine etalon pentru statutul de iniţiat: „*Cu glasul lui ce sună* ***adînc****, ca de aramă / El noapte cea eternă din evii-i o recheamă*" (O. IV, 418), putînd convoca însuşi Haosul de dinainte de creaţie. Vocea eroilor din *lumea fără dor* păstrează acelaşi timbru semantic: „*Sub mine-aud un glas ce sună, / Un glas* ***adînc****, zicînd: «Mi-e sete».*" (O. IV, 349). Chemarea lui Heliade la ridicare spirituală este puternică nu doar prin fiinţa din care emerge, ci şi prin ecoul pe care a reuşit să-l creeze în epocă : „*Astfel în noaptea noastră pierdută şi amară / Un glas de deşteptare* ***adînc*** *a răsunat*" (O. I, 261).

4. Activitatea cognitivă profundă este o marcă a fiinţei superioare, capabile să cuprindă suma lucrurilor şi a firii: „*Magul* ***adînc*** *gîndeşte şi-n minte-şi desfăşoară / Soarta omului care l-avea-naintea sa.*" (O. IV, 175),

Scanned with OKEN Scanner

*„Pe-o stea prăvălită, cu cartea în mînă, / **Adînc** se gîndeşte puternicul mag.*" (O. IV, 163). Respectul profund pentru „puternicul mag" devine în limbajul trupului o reverență largă: *„«Părinte – el zice – şi-**adînc** i se-nchină"*. (O. IV, 163). ***Gîndirea adîncă*** defineşte gradul absolut al umanității, nivel al cărui exponent este Mureşanu: *„Şi-un gînd îmi vine aspru, **adînc**, fără de milă / Şi sfărmător de lume"* (O. IV, 65). Conştiință acută a timpurilor istorice, revoluționarul îşi manifestă revolta prin nucleul vital al suflului, care cumulează toată mîhnirea vieții, iar lumea pare a fi protejată de alchimia dramatică prin limitarea capacității umane de a expira: *„Atît venin în suflet, şi-atît amar în gînd, / Încît dac-aş putea-o ca să răsuflu **adînc** / Şi bine – aş învenina vremea-n care-s osîndit / De a trăi"* (O. IV, 64). Spiritul de revoltă este figurat prin imaginea iluminării sub puterea unei idei ce defineşte profund ființa socială: *„A dreptății aspră rază în popor **adînc** pătrunde"* (O. IV, 145). Trăirea totală implică de fiecare dată şi ultima coardă a sufletului: *„Cînd ora încîntată e-un oracul / Pătrunde-**adînc** durerea..."* (O. IV, 511). Gîndirea scăpată de sub principiile rațiunii se limitează la reverii profane, condamnate de instanța lirică: *„Aici însă visarea-i **adînc**-omorîtoare / Căci în chip de femeie s-arată-n aer sus."* (O. IV, 176).

Profunzimea reflexiei umane este, de fapt, trăsătură moştenită de la întemeietorii lumii, eroii arhetipali: *„Este un ce măreț în firea noastră, / Dar acel ceva nu din noi răsare. / O moştenire de la Titanul mort, / De la pămînt, în care ne nutrim. / În moartea lui e ceva sfînt şi mare, / E o gîndire-**adîncă** şi-ndrăzneață / Pentru ce el fu condamnat la moarte."* (O. IV, 88). Marele împărat, reprezentant al divinității în planul profan, este caracterizat de capacitatea profundă de a înțelege binele: *„Dar nu se miră lumea de brațu-i ce supune, / Ci de a lui **adîncă** şi dreaptă-nțelepciune."* (O. IV, 152). Cezarul, „în gînduri adîncit", lasă să se vadă abisul sufletesc prin redimensionarea stării de încîntare, devenită amară sub presiunea coroanei: *„Zîmbirea lui deşteaptă, **adîncă** şi tăcută / Privirea-i ce citeşte în suflete-omeneşti"* (O. I, 61). Cu această emblemă a chipului imperatorii trec în veşnicie: *„Pe un vîrf de munte negru rari în lună stau stejarii, / Iar Traian pare că vede răsărind prin ei Cezarii, / Salutînd a Romei semne cu-al lor mort, **adînc** surîs"* (O. IV, 138). Portretul lui Napoleon foloseşte tuşele imperialității reflexive, profund implicată în lumea ideilor puse în mişcare de istorie: *„O Imperator! – // Trist, **adînc**,*

Scanned with OKEN Scanner

gîmditor, dar trist prin tine" (O. III, 116). Exemplu al umanității superlative, vecină cu zeitățile, Napoleon cunoaşte lumea prin introspecție acută: „*Doară cu zeii / Singur tu te-ai mirat de tine, Cezar, / Pînă cînd te-ai trezit din mirarea* ***adîncă*** */ Te-ai văzut singur.*" (O. III, 117).

Rațiunea *adîncă* defineşte însuşi mersul armonios al universului, epitetul acoperind planul verticalității şi pe cel al intensității: „*Mulți copii bătrîni crezut-au cum că ei guvernă lume, / Nesimțind că-s duşi ei singuri de un val fără de nume, / Că planetul ce îi poartă cugetă* ***adînc*** *şi sfînt*" (O. IV, 148). Sapiența se construieşte pe epifania adevărurilor fundamentale care scapă oamenilor prinşi în profan: „*Vin să-nveți înțelepciunea, a naturi-****adînci*** *mistere / Şi a stelelor mari drumuri, ce viitorul îl lumină*" (O. IV, 223). Misterul lumii se revelează numai în profunzimea lucrurilor, acolo unde armonia se naşte: „*Cum e un soare numai prin mările de nor, / Cum e-un principiu numai în firele* ***adînci****, / Cum sînt în fundul mării tari creştete de stînci*" (O. IV, 472).

Aticismul congenital poetic este resimțit ca o alegere exclusivistă ce-l separă pe artist de restul lumii şi-l arată chinuit fizic de aspirația sa: „*eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-****adînca*** *sete a formelor perfecte;*" (O. IV, 288). Disprețul adînc are forma pură şi intensă a sentimentului răsărit din măduva ființei: „*Noblețea-i slăbiciunea acelor ce nu pot / Pe sine să se pue deasupra peste tot, / Să aibă pentru toate* ***adînc*** *şi greu dispreț, / Hrănind a lui viață din sute de vieți*" (O. IV, 391). Superioritatea omului de geniu emană însă un alt tip de desconsiderație, cea a retragerii din bîlciul deşărtăciunilor: „*A spune că nu-s vrednici decît de-****adînc*** *dispreț, / [...] Că-n tine nici îți pasă măcar de-ale lor păsuri, / Că cu a lor micime de suflet tu îi măsuri*" (O. IV, 414, O. IV, 540). Definiția măririi în lumea istorică pare a cere respectul față de semeni, dar, în fapt, teoretizează arta manipulării viclene: „*Ca să fii domn, se cade să-i iei* ***adînc*** *pe oameni. / Voieşti ca să se-anchine cu toți l-a tale oase, / Atunci învie într-înşii pornirea dușmănoasă, / Invidia şi ura botează-le virtuți*" (O. IV, 414), „*Ca să te-nalți se cade să-i iei* ***adînc*** *pe oameni, / Omoară fericirea unui popor, alungă / A țărmurilor pace pe vreme îndelungă*" (O. IV, 539-540). Legea echivalenței existențiale acționează în fiecare gest ce făureşte în contingent, puterea nefiind decît strălucirea unui moment. Romanii exemplifică trecerea fulgerătoare a gloriei: „*Cît de naltă vi-i mărirea tot aşa de-****adînc'*** *căderea*" (O. IV, 139).

Scanned with OKEN Scanner

Ca epitet al trăirilor umane, *adînc* definește nivelul absolut al intensității, fie că este a iubirii: „*Dară acea iubire **adîncă** și curată, / Care-n viață vine odată, num-odată*” (O. IV, 392), a amorului, ca ipostază repetabilă a sentimentului de dragoste: „*Că vrea să-mi cerce-amorul **adînc** însă fatal*” (O. IV, 171), „*Care de-**adîncul** meu amor atîta de nemărginit*” (O. IV, 424), „*Amoru-**adînc** și drag*” (O. IV, 492), fie a dorului și suferinței din iubire: „*Cînd dorul meu e-atîta de-**adînc** și-atît de sfînt / Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt*” (O. I, 232), „*Un dor **adînc** și îndărătnic foarte / De-o frumusețe cum nu e niciuna*” (O. IV, 454), „*Și cu patimă **adîncă** ar privi-o s-o adore*” (O. I, 162). Asociat iubirii, epitetul trasează coordonatele sentimentului suprem. Cauză și tămăduire a suferinței, iubirea se situează mereu în cele mai profunde nivele ale afectului: „*De gîtu-i s-atîrnă, zîmbind ea îi spune: / «**Adînca**-ți durere pieri prin minune*” (O. IV, 331). Leacul pentru chin îl constituie chiar ivirea în orizontul vizual și apropierea în planul tactil a izvorului de suferință: „*Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-**adînc** o liniștește*” (O. I, 120). Fiecare trăire afectivă declanșată de iubire are ecouri puternice în ființa interioară: „*Este Ea. C-o mulțumire **adîncă**, nemaisimțită, / El în ochii ei se uită.*” (O. I, 53). Reflectarea lumii în acest context este hipertrofiată de o percepție nu prin simțuri, ci prin dragoste: „*Eu număr, ah!, plîngînd: / – Al nopții miez sună –/ Al despărțirii ceas / **Adînc** vibră.*” (O. IV, 233). Existența ființei iubite devine realitate interioară, profundă: „*Trăiește-mi dar – c-**adînc** în piept te port!*” (O. IV, 71). Somnul profund al mamei istovite de naștere este încărcat de așteptarea ursirii și a speranțelor: „*Ea doarme-**adînc** cu brațe-n jos lăsate, / Dară prin somn stă țintă să privească: / Un mîndru vis în sufletu-i străbate.*” (O. IV, 451).

Puterea sentimentului definește doar personalitățile distincte, asemenea vechilor dascăli pătrunși de un fior religios în apropierea științei și în transmiterea ei: „*Cu evlavie **adîncă** ne-nvîrteau al minții scripet, / Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet.*” (O. I, 140). Simțirea tragică se definește prin profunzime, lacrimile „*străbăteau atît de greu / Din jalea mea **adîncă**, / Și cît de mult îmi pare rău / Că nu mai sufăr încă!*” (O. I, 184). Suferința profundă este resimțită în spirit romantic ca sursă a inspirației lirice, poetul fiind astfel un damnat al sferelor înalte: „*Ei cer să cînt...durerea mea **adîncă** / S-o lustruiesc în rime și cadențe*” (O. IV, 103). Mimarea trăirii se diferențiază de sentimentul profund prin forța acestuia și

Scanned with OKEN Scanner

se caracterizează prin oprirea la primul nivel de percepţie, cel al măştii: „*Să reciteze versuri de-ale mele / Spre-a coperi cu-espresia* ***adîncă*** */ Unei simţiri adevărate – nişte mofturi*" (O. IV, 103).

Suferinţa ontologică pătrunde pînă în străfundurile identităţii artistice, în memoria colectivă eliberată de creator: „*De evi trecuţi fiinţa-mi o simt* ***adînc*** *rănită, / Pustiu-alergătoare, cumplit de ostenită...*" (O. IV, 513-514). În faţa figurii sacre a Fecioarei Maria sintagma ***suferinţa adîncă*** se resemantizează, drept conştientizare pioasă a statutului profan: „*Străin de toţi, pierdut în suferinţa / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic şi n-am tărie*" (O. IV, 361). Forma de plural a sintagmei marchează, însă, planul superior al lumii şi al chinurilor ei fecunde: „*Mă mişc ca oceanul cu suferinţi* ***adînci****, / Ce braţele-i de valuri le-atîrnă trist de stînci*" (O. IV, 423). Dimensiunea acută a fiinţei sensibile este proprie figurilor legendare: „ *e Mose / Şi sufletul lui mare* ***adînc*** *şi îndrăzneţ / Prevede că din sînul pierdutului popor / E viitorul lumii ş-al ei mîntuitor*" (O. I, 261), dar şi ipostazei de îndrăgostit: „*O de ar sta mereu / Să oglindez întrînsul adînc sufletul meu*" (O. IV, 174), „*Cînd el sulița iubirei în* ***adîncu****-ţi suflet bagă*" (O. IV, 223). Sufletul înamorat se adînceşte prin puterea sentimentului erotic, pînă la nevoia de extincţie: „*Aş culca în piatră inima mea* ***adîncă****, / Cu dorul ei nebun*" (O. IV, 40). Intensitatea sentimentului este proprie chiar şi iubirii neîmpărtăşite: „*Durerea chiar de-o simuleze – eu simt / Flori* ***adînci*** *în pieptul meu trezind*" (O. IV, 69), iar trăirea în sine a iubirii nu poate fi făcută decît pînă în profunzimea fiinţei: „*De-un înger c-ochi verzi cu trăsurile pale, /* [...] *de care* ***adînc*** *eşti iubit»*" (O. IV, 164), „*Deodată te văzui...o clipă numa / Simţii* ***adînc*** *amarul omenirii...*". Fiecare reacţie a îndrăgostitului este augmentată şi resimţită pe coarda cea mai fină a afectului: „*Nu ştii că-n piept inima mea rănită / Tresare-****adînc*** *la întristarea ta? / Tresare-****adînc****, tresare-adînc, iubită –*" (O. IV, 69). Forma absolută a împlinirii este marcată de epitetul *adînc* ale cărui conotaţii cuprind întreaga fiinţă: „*Din fericirea mea* ***adîncă*** */ Aş vrea să nu mă mai deştept*" (O. IV, 427). Moartea transfigurată într-un somn neîntors dezvăluie setea de extincţie care, alăturată nevoii de a dispărea odată cu iubita, construieşte tragismul extrem al iubirii imposibile: „*Ce bine e să dormi adînc în raclă, / Să dormi* ***adînc****, să nu mai ştii ceva.*" (O. IV, 184). Motivaţia afectivă a vieţii devine tragică în faţa realităţii, deşi convinşi de posibilitatea împlinirii, oamenii nu pot s-o cunoască: „*Un crez* ***adînc***

Scanned with OKEN Scanner

pătrunde-va / De-a pururi omenirea / Că undeva, undeva / E fericirea; / Şi toţi aleargă după ea: / N-o află nicăirea." (O. IV, 397). Aspirația către armonie este una nativă, ivită odată cu omul din pământul părinte: „*El ne-a şi pus, bătrîn-duiosul tată, / **Adînc** în suflet o dorinţă dulce / Şi de-ntrebăm aceast-enigmă scumpă / Ce însemnează şi dacă voim / A o pricepe, ea răspunde: pace.*" (O. IV, 89).

5. Asocierea negrului cu ochii adînci, în comparație cu marea, însumează atributele thanatice şi pe cele ale regenerării din străfundurile marine, strîns legate de principiul feminin: „*La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-**adînci** ca marea*" (O. I, 30). Ochii de culoare închisă par predestinați sondării de adîncuri acvatice, ca semnal al apartenenței ființei la sacru: „*În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinţ, / Ce se uit-**adînc** în ape / Cu ochi negri şi cuminţi;*" (O. I, 110). Zburătorul îşi revelează apartenența la altă lume prin cea mai importantă trăsătură a chipului, deschidere spre adîncimi misterioase ale ființei: „*O tu umbră pieritoare, cu **adîncii**, triştii ochi, / Dulci-s ochii umbrei tale – nu le fie de diochi!*" (O. I, 80). Privirea lui Hyperion concentrează principiile antagonice ale luminii şi întunericului ca rădăcini ale lumii. Ochii *adînci* cuprind geneza însăşi: „*Dar ochii mari şi minunaţi / Lucesc **adînc** himeric, / Ca două patimi fără saţ şi pline de-ntuneric*" (O. I, 172). În opoziție cu albastrul mundan, ochii negri denotă spirite libere şi puternice: „*Ochii ei cei mari, albaştri, de blîndeţe dulci şi moi, / Ce **adînc** pătrund în ochii lui cei negri furtunoşi!*" (O. I, 52). Ochii albaştri se circumscriu stării de beatitudine în lumea imediată a afectului: „*El ochi-şi deschide, deasupra lui vede / Doi ochi mari albaştri, **adînci** visători. / A lui fericire el mai că n-o crede*" (O. IV, 167). Ferestre ale sufletului profund, ochii ating adîncimea extremă prin culoarea lor devenită marcă a forței revoluționare: „*Prin aerul cel roşu, femei trec cu-arme-n braţ, / Cu păr bogat şi negru ce pe-umeri le coboară / Şi sînii lor acopăr – e ură şi turbare / În ochii lor cei negri, **adînci** şi desperaţi*" (O. I, 62). Punte spre lumea spiritului, ochiul întunecat pare a fi suma umbrelor ce l-au străbătut: „*Ce-**adînc** trecut de gînduri e-n noaptea lui **adîncă***" (O. I, 232, O. IV, 436). „Însemnarea" chipului sub efectul identității interioare adînceşte trăsăturile: „*El adesea suit pe-o piatră cu turbare se-nfăşoară / În stindardul roş şi fruntea-i **adîncă**, încreţită*" (O. I, 52).

Scanned with OKEN Scanner

Ascetismul sfinţilor se marchează plastic la nivelul liniilor feţei: „*Ce-nseamn-acele candeli ce ard în orice colţ / Sub chipuri mohorîte cu **adînci** şi slabe feţe?*" (O. IV, 363). Sculptarea fizionomiei sub dalta vieţii interioare se face şi din lumini şi umbre: „*Sub umeri-unei feţe ca marmura de rece / Sînt umbrele-ntristării, ce-**adînci** l-arată slab; / Prin ochii mari şi negri o îndoială trece*" (O. IV, 321). Retragerea din lume este vizibilă prin scurgerea fluidului vital şi prăbuşirea în sine: „*Adînc fugiră ochii în cap, pierit e chipul*" (O. IV, 415). Gravitatea trăirilor interioare modifică fizionomia pînă la imposibilitatea de a o recunoaşte: „*Fruntea sa e ostenită şi faţa în delir **adînc**.*" (O. IV, 476). Separată de restul chipului, fruntea explică paroxismul trăirii. Caruselul imaginilor din cotidian ia viteză ameţitoare, mişcat de trăirile afective: „*Treceau iregulare, nebune, fără şir / Icoanele pierdute ca-ntr-un **adînc** delir.*" (O. IV, 496). Epitetul trasează aici limita extremă a confuziei şi abandonului interior.

Identitatea intimă a fiinţei artistice se dezvăluie tot prin intermediul ochilor profunzi asemenea naraţiunilor populare. Alecsandri din ***Epigonii*** apare „*Cu doi ochi ca două basme mistice, **adînce**, dalbe*" (O. I, 32). Cunoaşterea celuilalt şi a lumii se face prin sondarea străfundurilor sufleteşti revelate de ochi: „*Şi **adînc** privind în ochi-i, ţi-ar părea cum că înveţi / Cum viaţa preţ să aibă şi cum moartea s-aibă preţ*" (O. I, 160). Sondarea pînă în măduva fiinţei şi capacitatea de a-l cuprinde pe celălalt marchează comuniunea celor ce se iubesc: „*Şi ochiul tău **adînc** e şi-n adîncime tristu-i, / Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!*" (O. IV, 411). Privirea minunată a iubitei se transformă într-o imagine heruvinică al cărei nucleu este un principiu profan: „*Înger cu lumine / De-un **adînc** noroc...*" (O. IV, 80). Ochii întunecaţi refuză intruziunea celui ce-i priveşte, lăsînd doar să se vadă în ei intensitatea trăirii cerebrale: „*Încît de-ale lor raze nu pot pătrunde încă / Ce-**adînc** trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă*" (O. IV, 436). Scrutarea insistentă a beznei din perceperea vizuală dezvăluie disperarea iubitului fără speranţă: „*La noaptea cea **adîncă** din ochiul tău ceresc, / Să văd că de privirea-mi tăcînd te înfiori... / O marmură, aibi milă de ochi-mi rugători!*" (O. IV, 430). Privită retrospectiv, perioada tinereţii are caracteristicile umanităţii superioare: „*O tu! a tinereţii icoană fericită, / Cu ochii dulci ca cerul, **adînci** şi mîngîioşi*" (O. IV, 512).

Prezenţa sentimentului de iubire nu creează întotdeauna punţi de comunicare, limbajul comun are nevoie de o armonie superioară:

Scanned with OKEN Scanner

„*Cuvîntu-mi pentru tine nu avea înțeles, / Cuvîntul tău pe mine mă înciuda* ***adînc***" (O. IV, 264). Încrîncenarea eului poetic îndepărtează ființa aflată în atenția sa printr-o coborîre hotărîtă în sine. Mediu de trecere între lumi, oglinda mediază pătrunderea lui Hyperion în ființa interioară a Cătălinei: „*Ea îl privea cu un surîs, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma* ***adînc*** *în vis / De suflet să se prindă*" (O. I, 168). Coborîrea profundă în ființa copilei este cea care permite dialogul dintre cei doi – exponenți a două lumi fără punți între ele. Intruziunea în planul cel mai adînc al ființei face din vise un limbaj comun celor doi: „*Tu mă urmezi* ***adînc*** *în somn / Pe luciul visurilor mele, / – Plutind, al gîndurilor Domn, –*" (O. IV, 538).

Tăria ființei istorice se regăsește în privirea războinicilor. Dacii preiau puterea din trupul țării lor: „*Duci-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați în stîncă. / Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor* ***adîncă***" (O. IV, 139). Privirea profundă reclamă fluxul cognitiv superior al apartenenței la lumea esențelor: „*Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi* ***adînci*** *și plini de mite, i-au trimis în cer să zboare*" (O. IV, 148). Bătrînul mag lasă să se zărească adîncul cunoașterii prin aceeași trăsătură distinctivă: „*Codrii mîngîiau cu vînt de primăvară / A lui frunte uscată,* ***adîncii*** *ochi ai săi.*" (O. IV, 168). „Regina cea înțeleaptă" adaugă feminității diafane marca profunzimii spirituale: „*Cu fața albă ea lumină sala / Și ochii ei izvoară de mistere, – // Mari și* ***adînci*** *tăiați-s ca migdala*" (O. IV, 210). Regina basmelor are și ea lumina intensă din altă lume: „*Ochii* ***adînci*** *ca două basme-arabe*" (O. IV, 215). Abisul lumii interioare dezvăluite de ochi ajunge să modeleze chipul însuși: „*În orbitele-****adînce*** *frumoșii ochi ce-încîntă, / Pierduți în visuri mîndre, priveau fără de țintă*" (O. IV, 410).

Semnificațiile grave ale spuselor ursitoarei sînt anunțate prin același simbol al privirii de alt grad: „*Atunci la ruga ne-nțeleptei mume, / Zîna privi* ***adînc*** *și trist ca s-o priceapă: / «Știi tu ce dar îi cei și știi tu cum e?*" (O. IV, 453). Intruziunea ființelor eterne în profan se resimte prin morbul somnului greu, emanat de privirea ursitoarelor: „*Deasupra lui revarsă raze slabe, / Din ochii lor,* ***adînc****-adormitorii*" (O. IV, 452). Strigoizarea ființelor aflate între lumi devine vizibilă datorită privirii: „*«Acolo-n palat rezidă-o vrăjitoare / «Și om cu ochii vii de-o vede moare; / «Iar celor morți, lumina lor* ***adîncă****, / «Li dă viața nopții trecătoare.*" (O. IV, 213).

6. În sintagmele ce definesc thanaticul epitetul adînc aduce verdictul definitiv şi irevocabil al sfîrşitului: „*Şi cu moartea cea* ***adîncă*** */ Am schimbat al vieţii gînd*" (O. IV, 32), „*Dar cu moartea cea* ***adîncă*** */ Azi eu schimb al vieţi-mi gînd*" (O. IV, 72). Implacabilul contrastează cu efemeritatea gîndirii umane ca ipostază supremă a existenţei. Repetiţia de şase ori a sintagmei final de catren „***adîncul*** *mormînt*" are un puternic efect cumulativ de hiperbolizare şi transformă lăcaşul funebru într-un abis al neantizării: „*Auzi sub bolţi de piatră / Un trist, un rece cînt, / El duce vieţile noastre / În mormînt,* ***adîncul*** *mormînt*" (O. IV, 342). Impresia opusă, de reducere a planului de profunzime se obţine prin determinantul adverbial: „*Puţin* ***adîncă****-i groapa, / Curînd ajunge dînsul / Şi scîndura răsună sub pumnii lui cei grei –*" (O. IV, 499). **(A.H.)**

ADÎNCIME 1. Lexem ce pare să cumuleze toate forţele adîncurilor, semnul poetic *adîncime* defineşte spaţiul forţelor latente ce construiesc sau distrug lumea: „*Dar puteri neliniştite, ce trăiesc în* ***adîncime,*** */ Ar vrea ţărmul să-l evadă, să înece cu mărime / Lumea.*" (O. IV, 145), „*Lumea pare răsculată din caotic-adîncime. / Nori se suie-n stîlpi şi-n globuri*" (O. IV, 135). Asociată haosului de dinainte de geneză şi frămîntării perpetue ce ţine echilibrul cosmosului, ***adîncimea*** constituie planul cel mai profund al fenomenalului, din care el însuşi s-a înălţat. Străfundurile ascund şi misterele lumii, ca nuclee ale capacităţii germinative şi aici instanţa poetică încearcă să găsească divinitatea: „*Printre bolţile surpate să mă uit în* ***adîncime****: / De-oi vedea a ta comoară nu regret chiar de-oi muri. / Oare viaţa omenirei nu te caută pe tine?*" (O. IV, 147) Contingentul însuşi poate deveni afund pentru minţile scrutătoare de înalt: „*Şi fericit unul din ei exclamă: frate, frate, / Mă simt acum desfăcut, deasupra noastră nime. / Celalt se uită supărat la goala* ***adîncime****: / Eu, zău, că nu – zise apoi – / Nu văd pe nime nici sub noi*" (O. IV, 505). Lumea văzută din planul îndepărtat al cunoaşterii se aşează însă în antinomie cu adîncul amorf şi zbuciumat în care se fierb existenţele viitoare, ea este pustie şi zadarnică.

Timpul şi spaţiul uman împart aceleaşi trăsături, ambele desfăşurîndu-se pe axa verticalităţii şi a orizontalităţii în nemărginire: „*Peste* ***adîncimi*** *de*

secoli ne ridică curcubei; / Un popor de zei le trecem, căci prin evi de vecinicie / Auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i armonie..." (O. IV, 142). Capacitatea cumulativă a timpului ce trece construieşte eternitatea, ca derivat al istoriei ce nivelează totul: „*Viaţa tulbure şi mare a popoarelor trecute, / A veciei văi deschise-s cu-**adîncimi** necunoscute, / Vezi icoana unui secol lîngă chipul unei flori!*" (O. IV, 146).

Misterul care protejează adevărurile sacre însoţeşte şi adîncimile din planul terestru: „*Şi-n pădurile umbroase cu-**adîncimi** necunoscute / Şi-n cîmpii unde mii rîuri s-argintesc plane ş-adînci*" (O. IV, 130). Tărîm al fecundităţii nestăvilite şi al strămoşilor deveniţi una cu arborii, pădurea întunecată păstrează atributul întunecimii ca semn al sacrului străpuns doar de lumina gîndirii.

2. Echivalent holomorfic al cosmosului, cugetul uman îi cuprinde atît înălţimile, cît şi profunzimile în lumea interioară: „*Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare, / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-**adîncimea** – dintr-un om? nu – dintr-un gînd / Neprofundabil.*" (O. IV, 146). Raţiunea umană are puteri demiurgice, timpul fiind un simplu instrument al cunoaşterii: „*Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalţi suiţi în stele, / Ascultînd cu **adîncime** glasul gîndurilor mele, / Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc – // Şi privesc...*" (O. IV, 111). Imaginea pascaliană a omului se referă totuşi numai la spiritele luminate ce intuiesc planurile multiple ale firii: „*Pe-un om care stă noaptea ş-a minţii **adîncime** / În strofe o disface şi o aşază-n rime...*" (O. IV, 290).

Poezia devine decodarea lumii şi a simţirii interioare augmentate, în timp ce iubirea reprezintă principiul ordonator, care înalţă viaţa artistică: „*Ştie oare ea că poate ca să-ţi dea o lume-ntragă, / C-aruncîndu-se în valuri şi cercînd să te-nţeleagă / Ar umplea a ta **adîncime** cu luceferi luminoşi?*" (O. I, 162). Adîncul sentimentului erotic este comparabil cu cel din care lumea se iveşte, printr-o similitudine dată de intensitatea transformării: visele „*Trec, pier în **adîncimea** iubirii ş-a genunii, / Ca flori veştejite şi triste frumuseţi: / Uitarea le usucă sărmanele vieţi...*" (O. IV, 386). Profunzimea trăirii este revelată de privirea iubitei, chintesenţă a fiinţei ei şi a relaţiei de dragoste: „*Visurile tale toate, ochiul tău atît de tristu-i, / Cu-a lui umed-**adîncime** toată mintea mea o mistui...*" (O. I, 155), „*«Şi*

ochiul tău adînc e şi-n adîncime tristu-i, / «Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!" (O. IV, 411). Echivalenţa *minte – suflet*, ambele consumate de forţa iubirii, dezvăluie arderea totală a fiinţei poetice în căutare de esenţe atît în lume, cît şi în *eros*. Bătrîneţea ia femeii ceea ce îi dădea strălucire, ochiul ei acum „*E stins, şi nu-i nimic în el, nu-i* ***adîncime****; / Tu nu mai vezi într-însul ce nu mai văzuse nime / Decît tu...*" (O. IV, 392).

Lipsiţi pe rînd de ceea ce le da puterea, oamenii şi poetul, prin dimensiunea perisabilă a fiinţei umane, sfîrşesc la fel, iar adîncimea devine sinonimul morţii: „*Deci cum voieşti tu poţi urma cărarea. / Fii bun şi mare, ori pătat de crime, / Acelaşi praf, aceeaşi* ***adîncime****, / Iar moştenirea ta şi-a tot; uitarea. // Parcă ma văd murind...*" (O. IV, 338). **(A.H.)**

APĂ Dintre cele patru elemente (***apă****, aer, foc, pămînt*) care constituie, în interpretarea lui Gaston Bachelard, *tetravalenţa materiei*, reprezentînd „hormonii imaginaţiei poetice", *imaginarul poetic* eminescian pare a fi guvernat de elementul ***apă***, nu numai pentru că este cel mai bogat reprezentat, ci şi pentru că imaginile poetice şi simbolurile create pe baza acestui element depăşesc cu mult dimensiunile unei *poetici a apei*, înspre amplitudinea unei ontologii poetice, implicînd toate coordonatele ei definitorii.

Elementul acvatic are un rol cardinal în organizarea imaginaţiei creatoare, nu numai în ceea ce nepotrivit adesea se numeşte *poezia naturii*, ci şi în organizarea ontologiei poetice rezultînd din interpretarea Fiinţei.

Semn poetic fundamental, termenul ***apă*** are un bogat conţinut semantic, decurgînd din simbolistica universală asociată cuvîntului, precum şi din multiplele contextualizări metaforice, în care termenul apare atît la forma de singular, cît şi la forma (formele) de plural.

I.1. Integrat, de obicei, în diferite construcţii metaforico-simbolice ori în sintagmă cu un epitet descriptiv, ornant ori metaforico-simbolic (cu implicaţii mitice şi mitizante), termenul ***apă***, la plural ca şi la singular, semnifică apele sacrosancte ale începutului de lume, oceanul primordial, materia germinală, în contextul mai larg al cosmogoniilor eminesciene cunoscute, evocînd geneza lumii: „*El singur zeu stătut-a nainte de-a fi*

Scanned with OKEN Scanner

zeii / Şi din noian de ***ape*** *puteri au dat scînteii, / El zeilor dă suflet şi lumii fericire, / El este-al omenirii izvor de mîntuire:*" (O. I, 115); „*Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de* ***apă****? / N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă, / Căci era un întuneric ca o mare făr' o rază, / Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.*" (O. I, 132).

Sensul de '*ape primordiale*', ape cu virtuți cosmogenezice, se dezvoltă şi în contextul binecunoscut al uneia dintre cele două proiecții mitice ale întruchipărilor Luceafărului, cînd geneza îşi are originea într-un act demiurgic explicit: „*Ca în cămara ta să vin, / Să te privesc de-aproape, / Am coborît cu-al meu senin / Şi m-am născut din* ***ape****.*" (O. I, 170); „*El asculta tremurător, / Se aprindea mai tare / Şi s-arunca fulgerător, / Se cufunda în mare; – // Şi* ***apa*** *unde-au fost căzut / În cercuri se roteşte, / Şi din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr creşte*" (Ibidem). Tot aici s-ar putea situa sintagma ***ape oceanice***, parte a unei hiperbole cu conotații orfice, semantizînd naşterea cîntecului lui Orfeu din cîntecul ființei (lumii) dintîi, descendența directă a cîntecului orfic (*logos poetikos*), cu evidentă funcție *instaurativă* (şi abia în al doilea rînd *restaurativă*) din arhetipalul *logos physeos*: „*O, lăsați să moiu în* ***ape oceanici*** *a mea liră! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur; / Să înalț munții Greciei, scînteind muiați de soare*" (O. IV, 116).

În contiguitate cu termenul ***izvor*** ori cu verbele ***a izvorî***, ***a răsări***, semnul poetic ***apă*** formează o configurație simbolică tinzînd spre metafora apei cu sugestii cosmogenezice: „*Să fie sara-n asfințit / Şi noaptea să înceapă; / Răsaie luna liniştit / Şi tremurînd din* ***apă****; / Şi să împrăştie scîntei / Cărărilor din crînguri...*" (O. IV, 448, cf. şi O. I, 174); „*Dar cu adîncul* ***apei*** *s-adînceşte / În glasul lor* (al izvoarelor, n.n.) *a sunetului scară. / Devine tristă – rînduri-rînduri creşte. – // Pîn' ce urnindu-se în marea-amară / Ca fluviu mîndru, ce-ostenit murgeşte – / Al tinereții glas de mult uitară*" (O. IV, 247). În sintagmă cu un epitet aparent ornant (***apă albastră***), în realitate metaforic, cu evidente sugestii mitice, termenul participă la construcția unui decor magnific, specific marilor feerii eminesciene, în care apa dezvoltă virtuți germinale: „*Iar prin crenge de-un verde-adînc de jale / Se-oglindă-n* ***apa albastră*** *de aur portocale, / Şi parcă glas de clopot înfiorează sara*" (O. IV, 306-307). În context cu epitetul direct evocator al sacralității (***ape sfinte***), construcția metaforică semnifică apele sacre ale începutului, ape primordiale şi paradisiace,

Scanned with OKEN Scanner

specifice imaginarului poetic eminescian: „*Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri / Pînă unde-n* ***ape sfinte*** *se ridică mîndre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină, / Unde sfinţii se preîmblă...*" (O. IV,110).

2. Însoţit de epitete precum *întinse, adînce, eterne* etc., semnul poetic ***apă*** semnifică, în chip direct, mulţimea nedefinită a apelor originare, apele primordiale. În mod indirect, evocarea recurentă a apelor primordiale trădează dorinţa poetului de a se reintegra în armonia originară în veşnicia de după moarte. În contextul personificării *durerii apelor*, termenul ***apă*** devine nucleul metaforei *plînsului fiinţei* – ipostaza dionisiacă (şi creştină) a panteistului „cîntec al fiinţei", primordialitatea fiind asociată cu ideea de creativitate poetică: „*Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / Luceasc-un cer senin / Pe-ntinsele* ***ape****, / /Care-n dureri adînci / Se-nalţă la maluri, / S-ar atîrna de stînci / Cu braţe de valuri*" (O. I, 219, cf. 216). De altfel, aici se întîlneşte, ca în atîtea elegii şi idile eminesciene, întreaga constelaţie simbolico-poetică figurînd natura tipică pentru imaginarul poetic eminescian, deductibil şi descriptibil prin termenii centrali ai sintezelor imagistico-metaforice, precum: ***apă*** (eventual, *izvoare, lac, mare* etc.), *codru* (sau *pădure*), *cer, lună, stele, nori etc.*, toţi termeni ai unei naturi esenţializate: „*Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / Lucească cer senin / Eternelor* ***ape****, / Care din văi adînci / Se-nalţă la maluri / Cu braţe de valuri / S-ar atîrna de stînci*" (O. I, 221); „*Să am un cer senin / Pe-adîncile* ***ape***" (O. I, 223). Aceiaşi termeni ai unei naturi esenţializate, cu mari reverberaţii simbolice în întregul imaginar poetic eminescian, se află integraţi într-o hiperbolă figurînd lumea mitică a Egiptului: „*Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde, / Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde / Par a fi snopuri gigantici de lungi sulițe de-argint, / Toat-a* ***apei****, a pustiei şi a nopţii măreţie / Se unesc să-mbrace mîndru veche-acea împărăţie, / Să învie în deşerturi şir de visuri ce te mint*" (O. I, 44, cf. şi O. IV, 113).

3. Un reflex al apelor originare îl constituie *apa* redusă la natura ei de element şi stihie, materie indispensabilă în ritualul de magie păgînă de dimensiuni fabuloase: „*Stihii a lumei patru, supuse lui Arald, / Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie, / Faceţi din piatră aur şi din îngheţ văpaie, / Să-nchege* ***apa****-n sînge, din pietre foc să saie, / Dar inima-i*

Scanned with OKEN Scanner

fecioară hrăniți cu sînge cald" (O. I, 94). Natura transfigurată prin magie generează viziuni ale frumuseții orbitoare, dar și starea de vrajă, de irealitate: „*O rază te-nalță, un cîntec te duce / Cu brațele albe pe piept puse cruce, / Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe* ***ape*** *și aur în aer*" (O. I, 37). Metafora din acest context se autodepășește în conotațiile simbolice ale naturii regale (*argint*, *aur*) a elementelor (*apă*, *aer*), transsubstanțiate și (auto)revelate pe calea alchimiei desăvîrșite a imaginației poetice.

4. Materie asupra căreia se exercită efectele acțiunii magice și loc al dezvăluirii unor asemenea puteri („*Prin părul-i de aur, coroană / Cu colțuri în fulger și jar, / Ea* ***apele*** *în cale-i aplană / Și-ndoaie bătrînul stejar*", O. IV, 99), *apa* este, din perspectiva *mythos*-ului romantic, locul de obîrșie și chiar sălaș de locuit pentru zeitățile și ființele fabuloase, loc sacru și materie sacră: „*Dară una-i fiica mării ca o lacrimă de aur. / Părul-i curge la călcîie ca un lung și scump tezaur: / E a stelelor regină, e al nopții meteor. / Ades albă dintre valuri de-a înot marea despică /.../ Valurile-n cînt salută sîntul* ***apelor*** *odor*" (O. IV, 143).

Materie sacră, apa este cadru propice survenirii epifaniilor. Pe această linie mitico-simbolică se situează metafora „desfacerii apelor", care trimite la imaginea biblică a despărțirii miraculoase a apelor: „*Prin a valurilor vaiet, prin a norilor strigare, / Deschidea portale-albastre mîndra și bătrîna mare. / Desfăcu* ***apele****-n două Dmnezeilor călări*" (O. IV, 144).

II. Termenul ***apă / ape*** se întîlnește ca semn poetic de gradul al doilea în structura unor personificări, de obicei însoțit de un epitet, construind imagini preponderent *cinetice* (dinamice), *auditive* (sonore), predominant *vizuale* (plastice) ori sinteze imagistice, implicînd sinestezii de mare sugestibilitate.

1. Cele mai numeroase, dar și cele mai bogate sub aspectul semantismului poetic sînt constelațiile de *imagini auditive*, expresii ale unui cosmos *muzicalizat*, rezultînd din predilecția lui Eminescu pentru *poezia-cînt/ec* (Ioana Em. Petrescu). Între acestea, două sînt direcțiile principale ale dezvoltărilor semantico-metaforice și simbolice. Una dintre aceste direcții este reprezentată de motivul *logos physeos*, prin care

Scanned with OKEN Scanner

desemnăm *limba fiinţei*, survenind, la Eminescu, în chip de *cîntec al fiinţei* cu precădere, *varianta apollinică*, dar şi ca *plîns al fiinţei*, *varianta dionisiacă* (şi panteist-creştină). Cea de-a doua direcţie de semantizare metaforico-simbolică a termenului *apă* este dată de caracterul preponderent animist al metaforelor implicate în contextul unor personificări, dominant fiind aici motivul *anima mundi*.

1.1. Motivul *anima mundi* este prezent în mai toate idilele eminesciene, ilustrînd identificarea, fără rest am putea spune, dintre inima îndrăgostită şi „inima naturii" sau inima (blagiană) a lucrurilor: „*De murmur duios de* ***ape*** */ Ea trezită-atunci tresare, / Vede-un tînăr, ce alături / Pe-un cal negru stă călare*" (O. I, 66). Nu de puţine ori sonoritatea apei traducînd *limba / cîntecul fiinţei* dobîndeşte putere psihoinductoare, favorizînd reveria erotică, magia naturii amestecîndu-se pînă la indistincţie cu magia erotică, care, astfel, se amplifică la proporţii cosmice: „*Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blîndei lune – / Vîntu-n trestii lin foşnească, / Unduioasa* ***apă*** *sune!*" (O. I, 74); „*Să sărim în luntrea mică, / Îngînaţi de glas de* ***ape****, / Şi să scap din mînă cîrma / Şi lopeţile să-mi scape*" (Ibidem). Magnetismul sonor al curgerii apei (apelor) are efect hipnotic asupra omului şi putere magică asupra elementelor naturii: „*Din izvoare şi din gîrle /* ***Apa*** *sună somnoroasă; / Unde soarele pătrunde / Printre ramuri a ei unde, / Ea în valuri sperioase / Se azvîrle*" (O. I, 121); „*Vorbesc încet... ca-n somn... şi vorba sună /.../ ...ca murmurul cel vrăjit de* ***ape***" (O. IV, 214). Forţa magică a sunetului apei se amplifică adesea prin misterioasa lumină de lună, sporind magia naturală: „*Cînd mîndra mea doarme în păru-i bălai, / Cînd stelele tremur şi* ***apele*** *sună, / Răsai, / Lumină de lună!*" (O. IV, 542). Alteori, „cîntarea" apelor se încarcă cu atributul sacralităţii prin asocierea, în planul expresiei, cu epitetul metaforic *blîndă,* evocînd puterea deopotrivă sfinţitoare şi magică a apelor, căci „cîntecul fiinţei" este eminamente sacru: „*Acuma se-nchid a serei gene, /* ***Apele*** *devin sure... şi-n blînda lor cîntare / Dispar ca sarcofage insulele în mare*" (O. IV, 307).

1.2. Contraparte a cîntecului plenitudinar al fiinţei, *plînsul apelor* este ipostaza dionisiacă a motivului *logos physeos,* reprezentînd echivalentul poetic eminescian al „suspinului creaţiei" (termen consacrat de limbajul vechilor Psaltiri). Plasat în contiguitatea durerii morţii (sau a pierderii iubirii) unei fiinţe dragi, *plînsul apei* semnifică contaminarea întregului

univers de durerea umană: „*Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu, / Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu; / De-a pururea aproape vei fi de sînul meu... / Mereu va plînge* ***apa****, noi vom dormi mereu*" (O. I, 129); „*Adio, căci deja / Pe noapte stele cresc. / Dar tu nu tremura / Căci te iubesc. – // Rămîi în dulce-alin / Lîngă izvorul alb, / Cînd luna*[-i] *în senin / Cu chipul alb. – // Cînd* ***ape*** *plîng încet, / Plesnind din prund în prund.*" (O. IV, 495).

În unele cazuri, *plînsul apei* pare să reverbereze, în timp, pînă la originile ființei. Sensul simbolic al izvorîrii este atunci legat direct de cosmogeneză, povestea de dragoste mitizată favorizînd percepția începutului de lume. Acest plîns germinativ al ființei are putere de fascinație asupra întregii firi, fiind în perfectă consonanță cu sufletul fermecat al îndrăgostitului care îşi aşteaptă perechea: „*Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc', stele le scapără-n cale, /* ***Apele*** *plîng clar izvorînd în fîntîne; / Sub un salcîm, dragă, m-aştepți tu pe mine*" (O. I, 231, cf. şi O. IV, 100).

Plînsul apelor este simbol al entropiei elementelor, la care se ajunge prin proiecție apocaliptică ori prin magie rea, întunecată: „*Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună, / Că lanuri undoează, că* ***apele*** *lin plîng, / Că nourii îi sparge-o armonioasă lună, / Că stelele din ceruri se scutură şi ning*" (O. IV, 83); „*Este daina cea nebună, / Care cîntă noaptea-n crîng, / Pe cînd stelele se sting, / Pe cînd frunzele- abia sună, / Pe cînd* ***apele****-abia plîng*" (O. IV, 458).

Pe de altă parte, motivul *plînsului apei*, o variantă particulară a *plînsului ființei* (cf. „*De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-şi*"), ține de o codificare poetico-retorică romantică de mare circulație, pe care Eminescu o interoghează, suspectînd-o, nu în privința *efectului* poetic, ci sub aspectul *adevărului* ei: „*Să descriu nopți romantice? – Avulsul / Ce* ***apele*** *plîngînd le-aruncă – adorm / Chiar îngerii – şi în azur muiete / Curg stele de-aur dulci şi-mprăştiete?*" (O. IV, 203).

2. De o mare forță poetică sînt *imaginile cinetice* dezvoltate în baza cuvîntului ***apă***, implicat ca termen metaforic nuclear sau secundar, mai ales la plural. În aceste contexte, Eminescu pare a se apropia, la nivelul intuiției poetice şi al principiilor poeticii sale, de idealul poeticii aristotelice, care definea *mimesis*-ul în termenii a ceea ce Paul Ricœur (cf. **Metafora vie**) consideră a fi *mimesis physeos*. Natura înțeleasă ca *physis* este dinamism

Scanned with OKEN Scanner

creator, creativitate pură, mişcarea în sine şi pentru sine a materiei, a substanţei lumii, *entelehie* (termen creat de Aristotel). În consonanţă cu principiile acestei auguste poetici şi cu propria sa sensibilitate poetică, Eminescu construieşte multiple imagini poetice în care centrală este ideea dinamicii universale, surprinsă prin imaginea apelor în mişcare, dominantă fiind aici viziunea dionisiacă asupra existenţei.

În structura unei metafore plasticizante de o mare percutanţă vizuală şi cinetică, imaginea „*cercurilor fulgerînde*" evocă apele hiperbolizate ale mării: „*Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării / Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat / Al salciei pletoase – şi-ntinse-a* ***apei*** *arii / În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării / A zefirului nopţii şi sună cadenţat*" (O. I, 63); „*Simţii atunci puternic cum lumea toată-n mine / Se mişcă, cum se-doaie a mării* ***ape****-ntregi / Şi-n fruntea mea, oglindă a lumilor senine*" (O. IV, 506). Un mare impact estetic are imaginea vîrtejului de apă în metafora „*cuibar rotind de* ***ape***": „*Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind / .../ Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de* ***ape****, peste care luna zace.*" (O. I, 85).

Mişcarea turbionară a apei este, în unele contexte mito-poetice, efectul direct al unui ritual magic, cu implicită finalitate erotică: „C*a să vad-un chip, se uită / Cum aleargă* ***apa****-n cercuri, / Căci vrăjit de mult e lacul / De-un cuvînt al sfintei Miercuri*" (O. I, 72). Alteori, ritualul magic (ţinînd, de această dată, de sfera *magiei majore*, în termenii lui Blaga) are putere de operativitate cosmică, declanşînd o adevărată apocalipsă: „*Prin vînt, prin neguri vine – şi nourii s-aştern, / Fug fulgerele-n lături, lăsînd-o ca să treacă* [pe logodnica lui Arald, n.n.] / *Şi luna înnegreşte şi ceru-ncet se pleacă / Şi* ***apele*** *cu spaimă fug în pămînt şi seacă – / Părea că-n somn un înger ar trece prin infern*" (O. I, 95). Metafora din poemul ***Strigoii*** este una dintre cele mai puternice metafore eschatologice eminesciene, de o forţă plastică şi poetică măcar asemănătoare cu metafora cunoscută din versul „*Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie*" (O. I, 133).

În spaţiul creat de personificare, mişcarea undelor izvorului simbolizează mişcarea universală şi eternă a naturii, în opoziţie cu omul limitat în toate mişcările lui, în timp şi spaţiu, ca fiinţă pe care o defineşte experienţa finitudinii: „*Ce cauţi unde bate luna / Pe-un alb izvor tremurător – // În cea oglindă mişcătoare / Vrei să priveşti un straniu joc, / O* ***apă*** *vecinic călătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc?*" (O. I, 228); „*Şi pe*

Scanned with OKEN Scanner

oglinda mișcătoare / Stau de privesc un straniu joc: / E ***apa*** *pururi călătoare / Pe chipu-mi ce rămîne-n loc*" (O. IV, 428).

3. Imaginile *plastice* ale ***apei*** (***apelor***) nu au un grad de poeticitate deosebită, cu excepția situațiilor în care există o sinergie a imaginilor orientată spre veritabile sinestezii poetice (vezi *infra*), dar ele susțin, în general, o *viziune apollinică* asupra realului.

Prin funcția simbolică dezvoltată de imaginile vizuale ale apei sînt semantizate o stare de pace, un ideal de armonie sau nevoia de pacificare, precum în tablourile idilice ale unei naturi alunecînd în somn: „*Trece lebăda pe* ***ape*** */ Între trestii să se culce – / Fie-ți îngerii aproape, / Somnul dulce!*" (O. I, 207). Cînd contextul este cel al unei naturi eminesciene esențializate (din care nu lipsesc motivele romantice: *noapte*, *lună*, *lac*), imaginea ***apelor*** (aici, ***undele*** lacului) *în lumina lunii* apare exploatată sub aspectul strălucirii, prin mijlocirea epitetelor direct evocatoare, în deplină consonanță cu feeria visului de iubire: „*Numai luna printre ceață / Varsă* ***apelor*** *văpaie, / Și te află strînsă-n brațe / Dulce dragoste bălaie*" (O. I, 210); „*În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinț, / Ce se uit-adînc în* ***ape*** */ Cu ochi negri și cuminți. [...] – // Eu te văd răpit de farmec / Cum îngîni cu glas domol / În a* ***apei*** *strălucire / Întinzînd piciorul gol*" (O. I, 110). Alteori, imaginea plastică a apei (sensul cuvîntului luat în sine este denotativ) contribuie la crearea unui tablou magnific funerar, într-o secvență poetică conținînd cunoscutul laitmotiv de rezonanță wagneriană: „*Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape / Dimpreună cu al lunei disc, stăpînitor de* ***ape****. / Iară tei cu umbra lată și cu flori pînă-n pămînt / Înspre apa-ntunecată lin se scutură de vînt*" (O. I, 154); „*Se leagăn' visătorii copaci de chiparos / Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos / În* ***ape****...*" (O. IV, 306).

4. Un grad mai mare de complexitate dobîndesc sintezele de imagini auditive, dinamice și plastice, în contextul unor personificări evocînd *natura naturans*: „*Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic, / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic / Ș-ale rîurilor* ***ape****, ce sclipesc fugind în ropot – / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot*" (O. I, 76); „*Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri* ***apa*** *sură / Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură; / Iar pădurea lin suspină*

şi prin frunzele uscate / Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate" (Ibidem, 83); „*Pe jos e un covor / Ţesut cu mii tinere flori. / Văd* ***apa*** *ce tremură lin / Cum vîntul o-ncruntă-n suspin*" (O. IV, 3). *Natura naturans* traduce, pe de o parte, viziunea animistă populară şi romantică în acelaşi timp, creînd, nu de puţine ori la Eminescu, cadrul pentru o mitologizare a naturii (şi de resacralizare a acesteia prin forţa fanteziei poetice) şi evocînd comuniunea cu fiinţa lumii: „*Codrii se înfiorează de atîta frumuseţe, / **Apele**-ncreţesc în tremur străveziile lor feţe*" (O. I, 144) ori, direct şi aproape explicit, spaţiul potrivit unei mitogeneze: „*Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte, / Visul* ***apelor*** *adînce şi a stîncelor cărunte / Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal*" (O. I, 35); „*Îi pare că prin aer în noaptea înstelată, / Călcînd pe vîrf de codri, pe-a* ***apelor*** *măriri, / Trecea cu barba albă – pe fruntea-ntunecată / Cununa cea de paie îi atîrna uscată – / Moşneagul rege Lear*" (O. I, 63). Frumuseţea este liantul noului mit al naturii şi chiar limbajul ei, de unde funcţia cathartică (şi mistagogică) pe care o dobîndesc unele „peisaje" poetice eminesciene: „*Pe-al codrilor verde, prin bolţile dese, / Prin mreje de frunze seninul se ţese; / Şi* ***apele*** *mişcă în pături plane – / În funduri visează a lumei icoane*" (O. IV, 328), iar aceasta se întîmplă cu precădere cînd vraja frumuseţii se amestecă cu vraja iubirii: „*Pe codri-nfioară a ei frumuseţe / Şi* ***apele*** *fulger cu undele creţe; / Se pare că-nvie a basmelor vremuri, / Căci lumea-i cuprinsă de-un dulce cutremur*" (Ibidem, 329). O derivaţie a păgînei mistagogii a naturii eminescianizate (sau poate o confirmare a ei) o reprezintă varianta germanizată şi romantică a clasicului motiv *logos physeos*, respectiv, *limba naturii* (*die Natursprache*, la care se oprea şi un mistic german precum Jakob Böhme în **Mysterium Magnum**. (Cf. Umberto Eco, **În căutarea limbii perfecte**). Această *limbă a naturii* devine, la Eminescu, „*sfînta limbă a naturii*" („*Pierdută e-a naturii sfîntă limbă*"), iar la „*sfînta limbă a naturii*" nu au acces decît cei iniţiaţi în tainele ei: „*Mama-i ştia atîtea poveşti, pe cîte fuse / Torsese în viaţă... deci ea l-au învăţat / Să tîlcuiască semne şi-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a rîului curat. – // În curgerea de* ***ape****, pe-a frunzelor sunare, / În dulce-nmiitul al paserilor grai*" (O. IV, 319).

5. La plural, termenul ***apă***, de obicei în sintagmă cu diverse determinări, participă la constituirea unor imagini hiperbolice, evocînd imensitatea

întinderilor de apă, imagini de factură barocă ori îndatorate romantismului pletoric, specific poeziilor de tinereţe ale poetului: „*N-oi uita vreodată, dulce Bucovină, / Geniu-ţi romantic, munţii în lumină, / Văile în flori, / Rîuri resăltînde printre stînce nante / **Apele** lucinde-n dalbe diamante / Peste cîmpii-n zori*” (O. I, 9); „*– Ia' eu fac ce fac de mult, / Iarna viscolu-l ascult, / Crengile-mi rupîndu-le, / **Apele**-astupîndu-le*” (O. I, 123). Deaschiderea imagistică este depăşită înspre fabulos şi fantastic, ori de cîte ori puterea de coagulare a imaginarului eminescian se impune în proiecţii poetice de o expresivitate unică, precum în imaginea cavalcadei: „*Ei zboar' o vijelie, trec **ape** făr' de vad, / Naintea lor se-nalţă puternic vechii munţi, / Ei trec în răpejune de rîuri fără punţi*” (O. I, 98). În imaginile naturii mitizate, apele îşi asociază atributul sacralităţii în proiecţiile unei lumi mitice: „*Oraşul pe **ape**-i al zeilor nordici, / Cu strade de temple, cu dome şi portici*” (O. IV, 330); „*Răsare luna -mi bate drept în faţă: / Un rai din basme văd printre pleoape, / Pe cîmpi un văl de argintie ceaţă, / Sclipiri pe cer, văpaie peste **ape***” (O. IV, 354). În acelaşi cadru ar trebui situată metafora „puterea peste ape” exprimînd, în context, suveranitatea asupra unui teritoriu: „*De azi al vostru rege cu drag va să îngroape / Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste **ape***” (O. IV, 419). Un caz oarecum singular este şi acela al utilizării metonimice a termenului *ape* pentru izvoare: „*Peste flori ce cresc în umbră, / Lîngă **ape**, pe potici, / Vezi bejănii de albine, / Armii grele de furnici*” (O. I, 100).

6. Termenul ***ape***, de obicei însoţit de epitete sugestive (*line, diafane* etc.), desemnează, prin mijlocirea metonimiei, ‘luciul’, ‘oglinda apei’, ‘suprafaţa întinderilor de ape’: „*Neguri albe, strălucite / Naşte luna argintie, / Ea le scoate peste **ape**, / Le întinde pe cîmpie*” (O. I, 72); „*Luceşte luna printre mii de stele, / Suspină vîntu-n frunzele de fag, / Se clatin codri mîngîiaţi de vînt – / Lumini pe **ape**, neguri pe pămînt*” (O. IV, 375). Rareori, acest sens apare într-o formă explicită: „*Apunerea cerească părea de roze ninsă, / Ca pîsla păreau albe dumbravele sub dînsa, / Iar mări şi lacuri, **ape** sclipesc ca şi oglinzi*” (O. IV, 537). De obicei, metonimia este utilizată în spaţiul evocării cadrului fabulos al poveştii de iubire: „*Iar pescarul trece-n luntre / Şi în **ape** vecinic cată – / Fundul mării, fundul mării / Ah! De mult un chip i-arată*” (O. IV, 246) ori în contextul unor excepţionale imagini ale reflectării stelelor în oglinzile

Scanned with OKEN Scanner

apelor, veritabile secvenţe de cosmogeneză: „*Pe oglinzile măreţe ale stelelor icoane / Umede se nasc în fundu-i printre* ***ape*** *diafane, / Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în ceriu*” (O. IV, 126); „*Natura doarme dusă, tăriile în pace. / Din limpedea 'nălţime pe-alocuri se disface / O stea, apoi iar una; pe* ***ape*** *diafane / Îşi limpezesc în tremur pe rînd a lor icoane*” (O. IV, 408).

Sensul dominant de '*oglindă*' se întîlneşte şi în contextele poetice în care termenul ***apă*** apare la singular, de obicei însoţit de determinări indicînd obiectul reflectat: „*Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, /* Iar *în fundul* ***apei*** *clare doarme umbra lui de veacuri*” (O. I, 152); „*O stea din cer albastru / Trecu a ei icoană / Din faţa* ***apei*** *plană / În fundul diafan*” (O. IV, 317, cf. şi Ibidem, 94) ori intrînd în construcţia unei prosopopei: „*Se întreabă trist izvorul: / «Unde mi-i crăiasa oare? / Părul moale despletindu-şi, / Faţa-n* ***apa*** *mea privindu-şi»*” (O. I, 122).

În diverse structuri, sensurile de '*suprafaţă*', '*oglindă*', '*luciu al apei*', vizează şi substanţialitatea materiei desemnate, nu doar plasticitatea acesteia, un rol important în precizarea sensurilor avînd verbul predicat (*a sfîşia, a spinteca, a tăia* etc.): „*Cum nu-s vîntul ce aleargă / Pe oglinda largă, / Luciul* ***apei*** *de-l încruntă / Cu unda măruntă*” (O. IV, 24); „*Din insule bogate sfîşiind* ***apa*** *iese / O luntre cu vîntrele ce spînzură sumese* (O. IV, 306, cf. şi Ibidem, 169, 321). La fel se întîmplă şi în contextul imaginilor luxuriante ale ***apei***, exploatate sub dublu aspect, material (substanţial) şi plastic, în metafore sugerînd noblеţea şi măreţia unei naturi elementare şi paradisiace, precum aceea din raiul dacic: „*Repede luntrea aleargă spintecînd argintul* ***apei,*** */ Culcată pe jumătate, Dochia visa, frumoasă*” (O. IV, 127); „*Luntrea cea de lebezi trasă mai departe, mai departe, / Fuge pe-albele oglinde ale* ***apei*** *ce se-mparte / Sub a luntrei plisc de cedru în lungi brazde de argint*” (Ibidem, 128).

7. Termenul ***apă***, luat în sine, semnifică suprafaţa concretă a masei *apei*, reprezentînd un semn poetic de rang secundar în construcţia unor comparaţii metaforice ce dezvoltă, în funcţie de contextul pe care îl construiesc, diferite sensuri. Unele dintre aceste sensuri se referă la virtuţile plastice ale apei: „*Pe un mur înalt şi rece de o marmură curată, / Albă ca zăpada iernei, lucie ca* ***apa*** *lină, / Se răsfrînge ca-n oglindă a copilei umbră plină*” (O. I, 50); „*Şi nici umbra nu se prinde d-atmosfera*

radioasă / Ca prin ***apa*** *cristalină trec cu frunțile frumoase, / Trec a soarelui copile printre aerul cel cald!*" (O. IV, 132). Alteori, comparația metaforică exprimă, oarecum în stilul poeziei populare, lipsa de sprijin și de ocrotire a ființei umane: „*Pierdut în suferința nimicniciei mele, / Ca frunza de pe* ***apă****, ca fulgerul în chaos*" (O. IV, 262). Într-un singur context, unul preponderent metaforic (comparația este implicită), termenul ***apă*** intră în constituția unei metafore absolute, conotînd, metonimic, starea sufletului desprins, prin moarte, de trup: „*Cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare, / Sufletul în afară rămîne surd și orb: / Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără* ***ape****, e suflet fără corp*" (O. IV, 162).

III. Termenul ***apă***, la singular ca și la plural, face parte din anumite expresii (construcții fixe), multe dintre acestea, creații lingvistice mai vechi, populare sau formate în spiritul celor populare. În structura acestor expresii, cuvîntul ***apă*** poate fi considerat cel mult semn poetic indirect (de gradul al doilea).

Expresia *a cere pămînt și apă* semnifică pretenția teritorială ridicată de o putere (armată) asupra unui teritoriu care aparține altei țări: „*Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și* ***apă***" (O. I, 147). Corelativul poetic al acestei expresii (contextualizat ca atare de Eminescu) îl reprezintă expresia *a se face* (*toți*) *o apă ș-un pămînt,* cu sensul '*a pieri*', '*a fi nimicit*': „*Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o* ***apă*** *ș-un pămînt*" (Ibidem).

Creații eminesciene par a fi construcțiile *a scrie o istorie pe apă*, cu sensul '*a realiza ceva lipsit de valoare*', '*ceva imediat perisabil*': „*Cînd cu sete cauți forma ce să poată să le-ncapă, / Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe* ***apă****?*" (O. I, 137) (cu varianta, încă mai semnificativ-tensionată: „*Cînd cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă*" – O. II, 267) și *istorie e viața ce scrisă e pe apă*, o construcție metaforică mai complexă, exprimînd lipsa de temeinicie a științei istorice, precaritatea adevărului vizat de om și inconsistența oricărei cunoașteri umane: „*Cînd alții cu-a lor gînduri mereu în lume sapă, / Istorie e viața ce scrisă e pe* ***apă***" (O. IV, 259).

În mod singular, termenul ***apă*** intră în metafora *ochi plini de apă*, care dezvoltă sensul '*lacrimi*': „*Ea se uită, se tot uită, un cuvînt măcar nu spune, / Rîde doar cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o minune, /…/ Și bărbia*

Scanned with OKEN Scanner

i-o ridică, s-uită-n ochii plini de ***apă****, / Şi pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă*" (O. I, 84).

Construcţia metaforică *a bea apă din gura* (*cuiva*) (atestată şi în proza eminesciană) dezvoltă sensul '*a săruta*': „*Te-i rezima, dulce copil, de-al meu umăr – / Şi fir cu fir păru-ţi aurit am să-l număr, / Ap-am să beau din a ta gură, frumseţe, / Dulci sărutări din ai tăi ochi de blîndeţe*" (O. IV, 101).

Aparţinînd limbii populare, expresia ***apă vie*** dezvoltă sensurile simbolice cunoscute din simbolistica universală (desemnînd viaţa veşnică, nemurirea): „*Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi arfe-atîrnate, / Zmei-şi fac din cîte-un munte uriaşele palate – / E un lac cu* ***apă vie*** *într-un şes încîntător. – // Cine bea din el nu moare*" (O. IV, 149).

În consonanţă cu uzul popular se află şi expresia ***apă de izvor***, cu sensurile '*apă bună de băut, benefică, materie vitală*', expresie folosită de poet ca termen puternic contrastiv faţă de ***apa mării***, ultima expresie simbolizînd dificultăţile vieţii, suferinţele ei inerente: „*Acolo prigonit stă de visuri şi de gînduri. / Ce vrea nici el nu ştie, se chinuie-n zădar, / Doarme pe-un pat de trenţe ce-i pus pe două scînduri, / Nu bea* ***apă*** *d-izvoare, ci valul mărei-amar*" (O. IV, 170). Expresia ***apa mării amară*** (de un mare efect poetic este asonanţa interioară a expresiei) apare şi în mod izolat, fără termenul contrastiv anterior, dar cu o intensificare a ideii de suferinţă sugerată de sonoritatea de maximă apertură a sunetului ***a***, multiplu accentuat şi repetat: „*De-aceea te-ai retras tu, îi zice maguatuncea, / Să trăieşti în asceze gîndind la Dumnezeu, / Bînd* ***apa mării amară*** *în negrele spelunce – / Ca să domini în tine ispita, geniul rău!...*" (O. IV, 171).

Expresia *a mesteca vin cu apă* dezvoltă sensul '*a înşela*': „*Nici vin cu* ***apă*** *n-am să mestec, / Nici dau un ban pe toată fala*" (O. IV, 351). În acelaşi context, expresia *moartea prin apă* semnifică ideea de înec: „*Iar căpitanul fără păs / De moartea-n foc ori* ***apă*** */ Dă luntri-n jos şi pe femei / Şi pe copii coboară*" (O. IV, 545).

IV. În multe contexte poetice eminesciene, cuvîntul ***apă*** funcţionează ca semn poetic terţiar, dezvoltînd sensuri preponderent denotative: '*cantitate de apă, volumul apei, masa apei*', '*lichid*' etc.: „*Dar şi-acum, turburînd stele pe-ale Nilului lungi unde, / Noaptea, flamingo cel roşu,* ***apa***-*ncet-*

Scanned with OKEN Scanner

încet pătrunde / Şi-acum luna arginteşte tot Egipetul antic" (O. IV, 114); „*Acolo printre stînce bătrîne şi schelete, / Un templu în ruină, de* ***apă*** *înecat, / Pe jumătate murii şi stîlpii şi-i înclină / Şi stă-n curînd să cadă de vreme sfărîmat*" (O. IV, 170); „*Codrii aiurează negri sub a stelelor povară. / Rîuri calde ca şi sara* ***apa****-n arcuri o coboară, / Prăvălind-o purpurie peste scările de stînce*" (O. IV, 119); [Xerxe, cel îndrăgostit de un copac] „*Şi vîrfu-ncununează surguci împărăteşti / [Să semene cu-o mîndră crăiasă din poveşti;] / Ş'astfel împodobindu-l, el rădăcina-adapă / Cu o mult preţioasă, mirositoare* ***apă***" (O. IV, 268). **(L.C.)**

A APRINDE Nucleul semantic al termenului ***a aprinde***, întemeiat pe aspectul incoativ al acțiunii verbalizate, trece în sensuri poetice, care se integrează în mod specific în registru grav şi în registru ironic prin trei perspective principale:

I. *cosmică*, semnificînd: a) momentele aurorale, marcate de semnul sacralității, ale naşterii Ființei lumii; b) momente ale răsăritului luminii cereşti în spațiul unei geografii mitice; c) forța instinctului creator uman în planul istoriei, prin mutații metaforice ale sensului care păstrează trăsătura sacralității; d) depăşirea realității fenomenale şi a temporalității istorice, în ceremoniale magice sau religioase;

II. *poietică*, reprezentata de două direcții, de multe ori aflate în relație: a) a întemeierii lumilor creației şi/sau b) a naşterii iubirii;

III. *istorică*, semnificînd, în corelație cu alte semne poetice din cîmpul semantic al ***focului***, momente de creştere a *focului* distrugător sau purificator, pentru ființa umană în plan istoric.

I. a) Verbul ***a aprinde*** dezvoltă, în opera lui Eminescu, trăsătura semantică + *sacralitate*, fiind relaționat cu momentul naşterii universului din haos. În poemul ***Luceafărul***, Hyperion parcurge un dublu drum spre esențial: spre interior, în profunzimile ființei sale, şi înapoi în timp, în preziua genezei: „*Pîn' piere totul, totul;*" (O. I, 176), unde i se dezvăluie opoziția dintre esența lumii: „*Din sînul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer /* ***S-aprinde*** *iarăşi soare;*" (O. I, 178) - întruchiparea unui veşnic instinct creator, dar printr-un act repetitiv, într-o curgere continuă a lumilor care se nasc şi pier (verbele ***a aprinde*** şi

a stinge se află în relaţie sintactică între ele şi cu adverbul *iarăşi*) şi esenţa sa: „*Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune...*" (O. I, 178) – element etern, lipsit de devenire.

În relaţie cu semnul poetic ***candelă*** (lumînarea de la icoană), relaţie sintactică şi imagistică, verbul ***a aprinde*** îşi intensifică dimensiunea sacralităţii în versuri de celebrare a puterii creaţiei perpetue a lumilor, focuri sfinte aprinse în cinstea zeului: „*Falnică-i pare legea Creării, / Lumi ce de focuri în lumi înot, / Candeli* ***aprinse*** *lui Zebaot, / Ce ard topirei şi renvierei.*" (O. IV, 12). În poemul ***Povestea magului călător în stele*** este întemeiat un univers în care mai dăinuie legătura profundă ce uneşte teluricul şi celestul, omul şi îngerul care, înamorat, coboară pe pămînt, viaţa fiinţei muritoare şi drumul etern al stelei prin mările cerului: „*Dar ce e acea steauă? E-o candelă* ***aprinsă,*** */ De-a cerului mari valuri e dusă pe-al ei drum?*" (O. IV, 158). Sacrul leagă cele două ordini ale lumii: pămîntul şi cerul. Ruptura nu produce nici înstrăinarea, nici profanizarea existenţei pămînteşti. Orice om are o stea a sa: „*Că pentru el* ***s-aprinde*** *lumina ei de nea;*" (O. IV, 158), o lume celestă în care se retrage după parcursul lumesc: „*Dar pîn' ce corpu-n lume un înger îl cuprinde, / Deasupra vămii lumii pe luminoase căi / Imperiul lui cel mare o stea în cer* ***aprinde*** *– / Acolo el domneşte, lăsînd a lumii văi.*" (O. IV, 159). În lumea semantică a poemului, termenul se defineşte ca semn poetic esenţial, numind, ca într-o veche credinţă folclorică în mersul zodiilor, momentul sacru al apariţiei stelei – candelă pentru celebrarea vieţii: „*Un om se naşte – un înger o stea din cer* ***aprinde***" (O. IV, 158).

Odată cu revelarea, în creaţia eminesciană, a morţii ca esenţă a universului, aşa cum apare într-o variantă a ***Scrisorii I***: „*Moarte, tu îmi pari o noapte neagră, naltă şi întinsă, / Iar în mijloc de-ntuneric o făclie stă* ***aprinsă*** */ În nemărginirea vremei şi a lumii, atîrnînd*" (O. II, 177), viziunea cosmogonică se întunecă, conferind lumii – falsă ardere vitală – nu numai atributul efemerităţii, ci şi pe cel al i-realităţii: „*La finea razei vieţii umbre-n umbră dispărînd,*" (O. II, 177).

b) Semnul poetic ***a aprinde*** păstrează, în valenţele sale semantice, intuiţia miracolului originar care se transmite momentului aprinderii oricărui astru ceresc, transformînd seara într-un „timp al «izvorîrii»" (Em. Petrescu, 2002: 48), într-o clipă sfîntă în care se poate atinge din nou sacralitatea începuturilor. Momentul apariţiei astrului ceresc, care „*În*

Scanned with OKEN Scanner

propria-ne lume deschide uşa-ntrării / La gînduri dintre ***aprinsul*** *şi stinsul lumînării*" (O. II, 203), duce la transcenderea realității fenomenale şi a temporalității istorice pentru a revela dimensiunea profundă a ființei cosmice şi umane. Pătrunderea pe drumul spre esențial se produce tot în momentul înserării. Feciorul de împărat fără stea pleacă în călătora sa inițiatică spre cunoaşterea sensului adînc al lumii *„pe cînd noaptea v-****aprinde*** *blîndu-i soare, / Cînd clopotul va plînge cu-al serei dulce ton,"* (O. IV, 155). Aprinderea astrului ceresc deschide ființa umană spre perceperea esențelor, în poemul ***Luceafărul***: *„Şi cît de viu* ***s-aprinde*** *el / În orişicare sară,"* (O. I, 168), unde momentul înserării şi al apariției visului creează cadrul prielnic depăşirii fenomenalului. Semnul poetic ***a aprinde*** îşi dezvoltă prima direcție de semnificare direct relaționată de capacitatea de transcendere a spațiului profan al realității.

Apariția luceafărului dezvăluie imaginea imensității telurice nostalgice după celest amplificînd, la sacră universală, erotica umană care vine din străfundurile primordiale ale ființei: *„Şi* ***se aprinde*** *pe-orizon / Pustiu de mări şi stepe / Şi a lui farmec monoton / M-a-nvins făr-a-l pricepe."* (O. IV, 450). Peisajul prinde contur, se unicizează sub mirajul lunii, prin îmbinarea de lumini şi umbre: *„Luna tremură pe codri,* ***se aprinde****, se măreşte, / Muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceruri zugrăveşte, / Iar stejarii par o stră jă de giganți ce-o înconjoară, / Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară."* (O. I, 152) care transfigurează realitatea recreîndu-i formele în noua dimensiune a fanteziei: *„Păreau urieşi ce în cuib de balaur / Păzea o măreață comoară de aur, / Căci luna, ce roşă prin ele răsare, / Comoară* ***aprinsă*** *în noapte se pare."* (O. IV, 324). Acest farmec al aprinderii luminii aparține unei geografii mitice care nu şi-a pierdut iremediabil legătura cu divinul:*"Sînt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase, / Tufele cele de roze sînt dumbrave-ntunecoase, / Presărate ca cu lune înfoiete ce* ***s-aprind****;"* (O. IV, 125). Atracția teluric-celest, definind ceea ce Negoițescu numea erosul elementelor (Negoițescu, 1968: 113), conturează deplin semantica semnului poetic ***a aprinde***, în contexte care descriu nostalgia elementelor după Totul inițial: *„Iată lacul. Luna plină / Poleindu-l, îl străbate; / El* ***aprins*** *de-a ei lumină, / Simte-a lui singurătate."* (O. I, 210).

c) Sensurile semnului poetic ***a aprinde*** se diversifică prin transferul din planul creației divine în cel al creației umane (nu poetice, ci istorice),

Scanned with OKEN Scanner

într-un continuu efort de construire a sensului. În poemul ***Memento mori***, după ce unitatea mitică s-a scindat prin irumperea spiritului istoric în lume, scînteia divinităţii care a creat universul s-a deplasat în sfera umană născînd civilizaţii din „plasma ideatică" (Negoiţescu, 1968: 27) a omenirii. Lumea ieşită din haos este ordonată de forţa coagulată a gîndirii într-un univers platonician încă. Apariţia ideii romane în istorie, reia la altă scară imaginea naşterii universului. Măreţia romanilor vine din credinţa în puterea sensului: „*Au fost vremi cînd pe pămîntul lor n-aveau loc să-nmormînte / Morţii lor... P-inimi regale şi pe membrele lor sfinte / Spînzura zdrenţe umilice de sclavi, de cerşitori – / Căci simţiră-n ei scînteia care secolii* ***aprinde****. / Întronaţi au fost în tronuri arse-n foc... şi pe-a lor frunte / Pusu-ş-au de fier coroane arse-n foc sfîşiitor.*" (O. IV, 141). Semnele poetice ***a aprinde*** şi ***scînteia***, relaţionate în acest context, îşi definesc înţelesul prin raportare la conştiinţa neînstrăinată a umanităţii a cărei gîndire fundamentează lumi.

Cîntecul de trezire a naţiunii, în poezia cu temă patriotică, în stil paşoptist, ***Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?***, face apel la o serie de semne poetice (*a aprinde, sacru, candidă*) unite prin trăsătura + sacralitate: „*Spună lumii large steaguri tricoloare, / Spună ce-i poporul mare, românesc, / Cînd* ***s-aprinde*** *sacru candida-i vîlvoare, / Dulce Românie, asta ţi-o doresc*" (O. I, 15), a căror semnificaţii stau în legătură cu ideea afirmării, într-un secol al naţiunilor, a destinului poporului român între popoarele lumii.

d) Momentul ***aprinderii*** focului semnifică ieşirea din spaţialitatea şi temporalitatea în care este circumscrisă fiinţa umană şi intrarea într-o nouă dimensiune – cea ritualică, magică: „*În dom de marmur negru ei intră liniştiţi / Şi porţile în urmă în vechi tîţîni* ***s-aruncă****. / O candelă bătrînul* ***aprinde*** *– para lungă, / Se-nalţă-n sus albastră, de flacăre o dungă, / Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiţi*" (O. I, 93). Actul magic: „*Bătrînul în urmă-i el poarta o-nchide. / Adînc întuneric i-nconjur-atunci / Pe masa cea mare încet el* ***aprinde*** */ Potirul albastru viorelei cei blînde, / Ea-aruncă-n negru–aer raze, vinete dungi*" (O. IV, 165) se naşte odată cu ivirea flăcării care sporeşte caracterul de esenţialitate al întregului ceremonial: în ***Povestea magului călător prin stele***, magia îl conduce pe feciorul de împărat fără stea în lumea somnului şi a visării, depăşind realitatea fenomenală, pentru a atinge, prin creaţie, armonia şi cunoaşterea lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Semantica verbului cu aspect incoativ dezvoltă sensul deschiderii unui început marcat de sfințenia oricărui moment originar. În poemul ***Gemenii***, întronarea regelui Brigbel în locul fratelui său geamăn, ucis, Sarmis, se celebrează prin aprinderea ritualică a marelui foc: „*Pe un tripod s-aduce căţuia aurită / Cu făclii stinse-n mînă-n genunche cad oştenii, / Iar preotul* ***aprinde*** *un vraf de mirodenii.*" (O. IV, 415). Sacralitatea focului ceremonial penetrează simbolic întreaga comunitate, semnificînd, deşi într-un spațiu mitic deja alterat de rău, moartea şi regenerescența: „*Pe ochi ținînd o mînă făcliile-şi întind, / La sfîntul foc din mijloc cu toți şi le-****aprind****. / Prin arcurile nalte trecu un jalnic vaier, / Iar brațele ridică făcliile în aer.*" (O. IV, 415).

În registru parodic, termenii ***a aprinde*** şi ***candelă***, aflați în relație sintactică, se înscriu în contexte care desemnează cucernicia de conjunctură a venerabilei reprezentante a regnului aviar, obligată de vîrstă, să renunțe la plăcerile tinereții: „*Arde lumînarea vieții pînă la un căpițel. / Şi acum la bătrînețe, să-l uzeze şi pe el, / Ea drept candelă l-****aprinde*** *ființei suprapămîntene.*" (O. IV, 230).

II. a) În planul creației, valorile semantice ale termenului ***a aprinde*** se raportează la două tipuri de poetici: una, profetică, menită să ridice națiunile din adormire şi o alta, orfică, în care poezia ia chipul iubitei ivite, la chemarea poetului, din sfera luminoasă a sufletului.

Desfăşurată încă sub înrîurirea paşoptismului, nu numai sub aspect formal, ci şi tematic, prima perioadă de creație eminesciană propune o poetică mesianică, în care rostul creatorului superior este de a stimula renaşterea spirituală a poporului. În proza de tinerețe ***Geniu pustiu***, Toma Nour descrie, în cîteva rînduri, specificul acestei poetici: „*Cînd națiunea e-n întuneric ea doarme-n adîncimile geniului şi-a puterilor sale neştiute şi tace, iar cînd Libertatea, civilizațiunea plutesc asupră-i, oamenii superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor şi a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului, astfel încît în sînul mării întregi se face o zi senină, se răsfrînge în adîncul ei cerul. Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cîntec şi cuget înălțimile cerului şi-l comunică națiunilor respective.*" (O.VII,180) – imagine (prezentă şi în poeme: ***Mureşanu*** – 1969 sau ***La Heliade***) a bardului care-şi asumă deplin datoria față de comunitate şi credința în idealul sacru al neamului său. Situîndu-se, într-un poem

admirativ, alături de Heliade-Rădulescu, poetul îşi defineşte propriul crez, printr-o invocaţie, ca în poetica veche a anticilor, adresată muzei inspiratoare: „*De mi-ar permite-Apolon s-aleg dintre cunune, / Ghirlanda n-aş alege-o de flori plăpînde, june, / Ci falnica cunună a bardului bătrîn; / Eu n-aş alege lira vibrîndă de iubire, / Ci ceea care falnic îmi cîntă de mărire, / Cu focul albei Veste* ***aprinde*** *al meu sîn.*" (O. I, 17). Semnul poetic ***a aprinde*** îşi lămureşte sensul în contextul mai larg al rugăminţii imperative a bardului de a se lăsa pătruns de spiritul pur al credinţei în soarta neamului, în slujba căruia să-şi orienteze întreaga forţă distrugătoare/întemeietoare a verbului. Flacăra inspiraţiei care naşte versul îşi are sursa în focul vestalic al comunităţii în care poetul îşi asumă îndeplinirea unei datorii sacre. Dar toată forţa expresivă a verbului poetic se stinge în tăcere înmărmurită în faţa morţii preaumane a marelui profet: „*Tăceţi! Cearta-amuţească. – E-o oră grea şi mare / Aripele ei negre în ceruri se întind / Astfel lumea-amuţeşte la-ntunecări solare / Astfel marea-amuţeşte vulcane cînd* ***s-aprind*** */ Cînd prin a vieţii visuri – oştiri de nori – apare / A morţii umbră slabă cu coasa de argint. / Tăceţi! Cum tace-n spaimă al nordului popor / Cînd evul asfinţeşte şi Dumnezeii mor.*" (O. I, 261). În confruntarea cu puterea malefică a istoriei, întruchipată de reprezentarea alegorică a distrugătorului an 1848, poetul-profet are viziunea eternei forţe de renaştere a neamului: „*O zi!... şi un principiu* ***aprinde*** *lumea-ntreagă, / Şi cînd e marea-n pace şi apele s-au pus / Stă stînca cea eternă cu fruntea ei în sus. / Un an?... Este un nour. Un an?... E un vis rău, / Şi-un vis poate pătrunde chiar un suflet de zeu; / Dar noaptea trece iute şi orele-albe vin, / Şi mai senin, mai splendid e sufletul divin.*" (O. IV, 472). Momentul oniric al inspiraţiei: „*Profete al luminei! În noaptea-ţi te salut / Şi vărs geniu de aur în corpul tău de lut, / În buclele-ţi eu strecor dulci lauri de argint, / Cu raza zilei albe, eu, geniul ţi-l* ***aprind.***" (O. IV, 475) naşte cîntecul salvator, care retrezeşte vigoarea amorţită a neamului.

În prezentul înstrăinat al „*junilor corupţi*", poezia are forţa nimicitoare a blestemului, dar se dovedeşte incapabilă să resuscite sufletele putrezite ale celor lipsiţi de ideal: „*În darn răsună vocea-mi de eco repetită, / Vă zguduie arama urechea amorţită / Şi simţul leşinat; / Virtutea despletită şi patria-ne zeie / Nu pot ca* ***să aprinză*** *o singură scînteie / În sufletu-nghеţat.*" (O. I, 25). În vremuri ale gîndirii reci, forţa poetică însăşi se vlăguieşte

transformînd poezia în simplă formă barocă. Poemul ***Dumnezeu şi om*** opune încă din titlu două moduri de percepere şi exprimare a divinității şi două poetici. Verbul ***a aprinde*** şi semnul poetic ***foc*** (în sintagma ***foc de paie***, ca semn al nesubstanțialității) îşi definesc sensul după cum se înscriu în contexte specifice celor două tipuri de estetică: una brută, necizelată, dar născută din credința pură: „*Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană* / ***Ajuta*** [subl.a.] *numai al minții zbor de* ***foc*** *cutezător...*" (O. IV, 191), care doar sporeşte forța sentimentului, precum cîntecul intensifică pasiunea: „*Cîntecele mai mult* ***aprind*** / *Durerile din dragoste* / *Cînd făr' de veste te cuprind.*" (O. IV, 524), şi a doua, rafinată, dar goală formulă stilistică: „*Azi gîndirea* ***se aprinde*** *ca şi* ***focul cel de paie*** *–* / *Ieri ai fost credința simplă – însă sinceră, adîncă,* / *Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stîncă...* / *Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie.*" (O. IV, 192).

Din amărăciunea bardului care se regăseşte dezarmat în fața spiritului înstrăinat al prezentului se naşte o nouă poetică, una întemeietoare de lumi semantice, prin forță creatoare, consubstanțială divinității. Substanța creației, *Chipul* (imagine metaforică a iubitei/poeziei), se zămisleşte din gîndirile mărețe ale poetului: „*La sufletu-ți de flăcări eu sufletu-mi* ***aprind***..." (O. IV, 312). Poetul îşi asumă condiția orfică, generînd o lume a i-realității: „*Sînt umbră a cîntări-ți, o slabă umbră-abia*" (O. IV, 312), în spațiul transcendent şi creator al visării şi al iubirii, alături de îngerul androgin al Somnului: „*E beat de a visului lungă magie,* / *În brațe-i pe înger mai tare-a cuprins* / *Şi umbra surîde, cu-aripa-l mîngîie* / *Şi gura-şi apleacă în dulce beție,* / *I-apasă pe buze-i sărutul* ***aprins***." (O. IV, 167). Creația este rodul parcurgerii unui drum al claustrării prin depăşirea realității fenomenale în regimul oniric, ca preludiu al nebuniei şi al rearmonizării cu universul prin iubire: „*Dar eu nu-s, copilă, decît un amor* / *Ce arde-n o inimă jună,* / *Un glas de pe buze* ***aprinse*** *de dor,* / *O minte pustie, nebună* / *Şi dulce descînt,* / *Pe coarde de-argint,* / *Cînd palida mea nebunie* / *Învie.*" (O. IV, 34). Sintaxa semnelor poetice antitetice (***a stinge***, ***a aprinde***) trage linia de demarcație între două lumi: una reală, netransfigurată de fantezie, şi cealaltă, marcată de sacralitate, a i-realității visului, în a cărei dimensiune armonioasă sufletul zbuciumat al călugărului din ***Povestea magului călător în stele*** îşi găseşte alinarea: „...*Mie-mi place visarea.* / *Fie ea chiar un basmu, numai fie frumos,* / *Înger c-ochi mari*

Scanned with OKEN Scanner

albaştri, cu chipul luminos.../ Şi iert că el se stinge, cum aprind lumînarea. / Căci n-o ***aprind****...din contră...ca cel ce-i place-un vis / Şi chiar trezit de friguri el ţine ochiu-nchis / Ca mai departe visul frumos să îl viseze, / Asemenea uit lumea si eu...sînt bucuros / De pot prelungi încă visul meu radios.*" (O. IV, 174). Creaţia redimensionează elementele realităţii într-un nou întreg generator de sens: „*Să văd roze de aur şi sărutări* ***aprinse*** */ În vreascuri, ce-n foc puse trăsnesc des risipit,*" (O. IV, 81). Omul ca fiinţă imaginantă are nu numai puterea de a transfigura realitatea, ci şi forţa reinstaurării, în sufletul înstrăinat, a armoniei pierdute a universului: „*Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece, stinsă, / Căzu ploaie de raze cu cer senin şi dalb / Şi sufletu-i se împle iar cu icoane-****aprinse****, / O auroră-l împle cu aeru-i rozalb.*" (O. IV, 176). În acordul final al magului din ***Povestea magului călător în stele*** se dezvăluie „realitatea" nefalsificată a i-realităţii creaţiei, revelată în spaţiul sacru şi transcendent al magiei: „*E-aievea acea fiinţă, visele-ţi nu te mint / Dar nu-i aci în lume...E sufletu-unei moarte / Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l* ***reaprind*** */ Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte / Şi idealu-eteric în lut eu pot să-l prind, / Dar nu aici. – Aicea de viaţă n-are parte; / Vom merge-n lumea unde trăieşte mai departe.*" (O. IV, 176).

b) În planul iubirii, *aprinderea* marchează momentul naşterii pasiunii, plăcere şi ardere dureros-mistuitoare: „*Venin mi-era suflarea şi ochii tăi cei tineri / Şi nu voiam ca dînşii cu dulce vicleşug, /* ***S-aprindă*** *al meu suflet pe-al patimilor rug;*" (O. IV, 422) care sparge limitele individualităţii prin contopirea în indisolubilitatea unui unic, dar dezvăluie efemeritatea de esenţă a tot ce-i omenesc: „*În ochii tăi citisem iubire dinadins / Şi-n calea vremii steaua mea / O clipă s-au* ***aprins***" (O. IV, 521) – scurtă pîlpîire a norocului reliefînd caracterul i-real al fericirii.

Formele verbale ale semnului poetic ***a aprinde*** surprind toate momentele procesului evolutiv al dragostei: de la aprinderea pasiunii: „*Blestemat să fie locul / Unde mi* ***s-au aprins*** *focul.*" (O. IV, 524), la creşterea în intensitate a sentimentului iubirii: „*El asculta tremurător, /* ***Se aprindea*** *mai tare / Şi s-arunca fulgerător, / Se cufunda în mare;*" (O. I, 168), pînă la deplina instalare a patimii mistuitoare: „*Se privesc, par a se soarbe în dorinţa lor* ***aprinsă***" (O. I, 51), a dorinţei erotice arzătoare: „*Şi faţa mea în lacrimi pe faţa ta s-o plec, / Cu sărutări* ***aprinse*** *suflarea să ţi-o-nec*" (O. I, 213).

Scanned with OKEN Scanner

Împlinirea iubirii extinde starea de armonie asupra întregului univers: „*Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi* ***aprins****;*" (O. I, 191). Modul irealității reliefează durerea neîmplinirii actului sacru al iubirii. Pasiunea are atîta forță, încît poate, eternizîndu-se, să dea naștere unui foc cosmic: „*Un nimic, un cuvințel, / Spus după perdeauă, / E o piatră de inel, / E a nopții neauă, / Arde-atît încît cu el / Aș* ***aprinde****-o steauă.*" (O. IV, 504). Risipirea nesocotită a darului iubirii duce, însă, la degradarea sentimentului care-și dezvăluie intensitatea din ce în ce mai rar: „*Și ochii tăi ce străluceau mistuitor și înfocat / Sînt osteniți și* ***se aprind*** *cu mult mai rar, din cînd în cînd.*" (O. IV, 424).

III. Verbul ***a aprinde*** intră în relație cu alte semne din aceeași sferă semantică descriind un foc mistuitor: „*Și trebuiesc luptate războaiele* ***aprinse****,*" (O. I, 56) sau forța unui foc purificator: „*Roma arde și furtuna chiuind în ea se scaldă / Și frămîntă-n valuri roșii marea turbure și caldă / Și aruncă-n loc de spume nori de fum, scîntei și vînt; / Și în nunta ei grozavă turnuri negre ea* ***aprinde*** */ Și făcliile-uriașe către stele ea le întinde... / Evul arde – Roma este oceanicu-i mormînt*" (O. IV, 123) care reamestecă toate elementele într-o mistuire totală drept pedeapsă a zelului creator roman. *Focul* purificator, ca simbol diairetic (Durand, 1999: 420), aduce sfîrșitul unei ere a „*sufletelor putrezite*", într-o imagine apocaliptică: „*Aci vă duceți valuri în mii batalioane, / Cum în păduri* ***aprinse*** *mînat în uragane, / Diluviul de foc.*" (O. I, 24), în care fierberea elementelor pregătește lumea pentru renașterea spiritului pur, pierdut prin înstrăinare. **(S.Sv.)**

BARCĂ Simbol al leagănului, transpus în mediu acvatic, dar și al călătoriei, semnul poetic ***barcă*** dezvoltă, în poezia eminesciană, semnificații polivalente.

Imaginea generată de reprezentarea fusiformă a bărcii, sugestiv lunară, trimite, pe de o parte, la fuiorul torcătoarelor, pe de alta, la „cornul lunii" (Durand, 2000:242), cu care chiar se confundă în imaginarul firii, deschis integrării ființei umane: „*Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o* ***barcă****.*" (O. I, 74).

Scanned with OKEN Scanner

Funcţia decorativă este dominată de funcţia simbolică. Planul semantic al semnului ***barcă*** reuneşte fiinţa lumii, reprezentată aici de acvatic prin *lac*, şi fiinţa umană care, în starea de iubire, percepe viaţa interioară a lumii sesizabilă în formele de mişcare manifestate la exterior: *încarcă, tresărind, cutremură.*

Semnificaţia denotativă de '*mijloc de transport, vehicul*': „*Pe lac* ***barca*** *e-mpinsă de valuri care merg*" (O. IV, 84), „*Pe-o* ***barcă*** *împinsă de valuri ce merg –/ La tine alerg.*" (O. IV, 18) este îmbogăţită prin asocierile contextuale; imaginii statice, dezvoltată de ***barcă***, i se opune mişcarea, realizată, pe de o parte, de valuri umanizate „*ce merg*", pe de alta, de eul liric, prin modul în care acesta se proiectează pe sine în natură: „*La tine alerg.*" Are loc o influenţare reciprocă a modalităţilor de a fi: mişcarea naturală a apei devine precipitare şi tensiune pentru fiinţa umană, în timp ce *mersul*, atribut definitoriu, umanizează valurile.

Dar deplasarea se realizează prin *plutire* (verb care semnifică lina călătorie pe ape onirice) pe suprafaţa apei şi prin *împingere*, prin forţele conjugate ale valurilor şi vîntului. Agentul iniţial al deplasării, în diacronia poemului, este *vîntul* – plutirea devine dificilă: „*Pe-o* ***barcă*** *muiată de vînturi ce merg*" (O. V, 23), iar barca, parte integrată a apei. Indiferent de natura agentului, sensul deplasării rămîne încărcat de mister.

Prin contrapunerea celor două forţe: ***apa / barca*** – principii feminine, pe de o parte, *vs.* ***vîntul / valurile*** – principii masculine, pe de alta, se obţine echilibrul, „nunta" perceptibilă în orice unire a contrariilor.

Spaţiu matern privilegiat şi adăpost în care eul liric îşi poate manifesta funcţiile vitale: „*În* ***barcă*** *şed ş-ascult eu a inimi-mi bătaie*" (O. IV, 84), ***barca*** permite, totodată, deschiderea spre introspecţie; eul liric, a cărui prezenţă este marcată gramatical: *şed, eu, a inimi-mi*, îşi devine sieşi univers de contemplare şi analiză.

Principiu feminin, pasiv, parte din marea temă a „*legănării materne*" (Durand: 2000, 244), ilustrînd complexul bachelardian, semnul poetic ***barcă*** devine metaforă a Lebedei, proiecţie a nudităţii feminine, în general, şi a iubitei, în particular: „*Văd lebede,* ***barcă*** *de vînt, / Prin unde din aripe dînd*" (O. IV, 3-4), „*Aripele-i albe în apa cea caldă / Le scaldă, / Din ele bătînd, / Ş-apoi pe luciu, pe unda d-oglinde / Le-ntinde: / O* ***barcă*** *de vînt*" (O. IV, 459). Explozie de lumină, dar şi de mişcare, imaginile sînt încărcate de senzualitate.

Scanned with OKEN Scanner

Ca element al comparației: „*Prin tomuri prăfuite ce mesele-i încarcă,/ Edgar trece cu gîndul prin veacuri ca-ntr-o* ***barcă***” (O. IV, 385), dincolo de semnificația de adăpost sau de mijloc de transport, *barca* devine semn al deschiderii totale, al dez-limitării ființei; călătoria nu se mai realizează în spațiu, ci în timp dezmărginit și în spirit.

Ancorarea în prezentul contemporan stă la baza unei metafore plastice, de circulație, prin sensul dezvoltat în plan istoric, dar și cu ecouri semantice de natură mitică: „*În zadar Alsasul, Posen, / Cu-a lor stare vă încarcă / Ochii voștri, să pricepeți / Unde duce-a țării* ***barcă***” (O. IV, 495); *barca* navighează în incertitudinea istoriei, a viitorului țării. **(O.P)**

CATARG Semnul poetic converteşte sensul din limba comună de ‘*stîlp vertical care susține pînzele unei corăbii*’, prezent mai rar în poezia eminesciană: „*Apucă vergile în larg/ Şi pînzele cuprinde / Şi de frînghii şi de* ***catarg*** */ Plesnind, zburînd se prinde*” (O. IV, 545), în sensul metaforic de ‘*ascensional*’. Pluralul catarge generează, prin sinecdocă, imaginea şi sensul de ‘*corabie*’: „*Dintre sute de* ***catarge*** */ Care lasă malurile, / Cîte oare le vor sparge / Vînturile, valurile*” (O. IV, 396), dar, în constituirea sensului fundamental al poemului, dezvoltă trăsturile semantice ‘*ascensionalitate*’ şi ‘*esențialitate*’. Asocierea în acelaşi plan a catargelor şi a malurilor – verticalitatea catargelor şi orizontalitatea malurilor – ipostaziază un spațiu total, ne-limitat. Prin contrast cu acțiunea eternă, cumulată, a vîntului şi a valurilor, se evidențiază efemeritatea construcțiilor umane, prin extensie, a ființei umane (universul mic) raportate la ființa cosmică (Universul), efemeritate din care se poate ieşi numai prin creație, recunoscută ca atare de aceleaşi forțe, care o integrează, o ***îngînă*** (D. Irimia): „*Nențeles rămîne gîndul / Ce-ți străbate cînturile, / Zboară vecinic* ***îngînîndu****-l / Valurile, vînturile.*” (O. IV, 396)

Construcția metaforică ***catarg lîngă catarg*** presupune acumularea cantitativă proprie alcătuirii unei *flote*, iar prin asocierea catargelor se anulează sensul ascensional purtat în semantica formei de singular: „*Îți dau* ***catarg lîngă catarg****, / Oştiri spre a străbate / Pămîntu-n lung şi marea-n larg, / Dar moartea nu se poate...*” (O. I, 178). Parte a unuia dintre schimburile pe care Demiurgul le propune lui Hyperion, acceptarea puterii militare ar însemna refuzarea ascensionalității, a devenirii în absolut, ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce ar echivala cu stăpînirea lumii fenomenale, în timp ce aspiraţia lui Hyperion este armonia prin iubire, pentru o pămînteană, în planul epic, de suprafaţă, al poemului, între contingent şi transcendent, în plan mito-simbolic, de adîncime (D. Irimia): „*O vin, în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mîndră decît ele.*" (O. I, 172) **(O.P.)**

CENUŞĂ Termenul ***cenuşă***, în relaţie, explicită sau implicită, cu alte semne poetice din cîmpul semantic al ***focului***: ***a arde***, ***cărbuni***, ***foc***, ***fum***, ***vulcan***, dezvoltă sensuri poetice, în registru grav şi în registru satiric, în două direcţii de semnificare care se circumscriu:

I. reflecţiei asupra efemerităţii Fiinţei lumii şi asupra condiţiei umane, limitate ontologic şi gnoseologic, ca expresie a acelui „*vanitas vanitatum*" care patronează orice acţiune omenească;

II. capacităţii de permanentizare a autenticului într-un timp al înstrăinării şi puterii de regenerare, prin foc, a esenţialului în forme revelatoare.

I. În prima direcţie de semnificare, semnul poetic ***cenuşă***, ca simbol al morţii, dezvăluie natura pieritoare a universului, supus forţei de aneantizare a timpului: „*Sferele tot mai umblă, eterul tot străluce; / Tîrziu ori mai devreme cu toate se vor duce; / Mîna i-o ţin în ramuri, l-apăs la rădăcină / Ş-al lumii arbor mîndru murind mi se închină / De suflu veştejeşte şi frunzele-i uşoare / Se mistuie în flăcări,* ***cenuşă*** *trecătoare /*" (O. IV, 541). Semnul poetic ***cenuşă***, semnificînd *mistuirea fără puteri regeneratoare*, îşi accentuează, alături de verbul *a veşteji*, de sintagma *frunze uşoare* sau de epitetul *trecătoare*, trăsătura semantică a *efemerităţii*.

În planul ontologic al fiinţei umane, semnul poetic ***cenuşă*** se păstrează în limitele aceloraşi coordonate de semnificare. Călătorul care parcurge drumul iniţiatic din poemul ***În căutarea Şeherezadei*** ajunge, după depăşirea mai multor trepte ale cunoaşterii umane, în Orient, simbol al spaţiului luminos al creaţiei revelatoare a sensului profund al universului. Prima imagine care se înfăţişează celui care a ajuns pe ţărm: „*e-un tumul – / Proroc prea sigur al vieţii umane, / Tu eşti* ***cenuşa****, iară viaţa-i fumul*" (O. IV, 208), ca semn al conştientizării condiţiei umane şi a morţii ca realitate eternă a lumii. ***Fumul***, termen care semnifică lipsa de consistenţă

Scanned with OKEN Scanner

reală a vieții, și ***cenușa***, semn al permanenței morții, se împletesc în constituirea primului pas al revelării misterului existenței ce se ascunde sub forme trecătoare și înșelătoare.

În poemul ***Rime alegorice***, eul liric e condus, prin deșert, de un chip cu flori de mac în păr – Somnul – și ajutat să treacă pragul dintre real și i-real, dintre aparență și esență. Somnul e „*o altă trezie mai grea, mai originară*" (Negoițescu), pentru că deschide ființa umană spre cunoașterea adevărului existenței relevat tot în i-real de către Șeherezada: inconsistența vieții care „*vis al morții este*" (O. IV, 217), dar și perpetua regenerare, prin instinctul creator nestins al unui Demiurg ce are ca scop doar existența: „*Ce afli-n lume? mii de generații, / Popoare mîndre sau obscure nații / De mult periră și pe-a lor* ***cenușă*** */ Trăiește... cine?... ei! înmormîntații*" (O. IV, 217). În acest circuit al vieții și al morții, ca două fețe ale aceleiași foi, precum în cercul zeiței Isis: „*În mine, în pieire și renaștere* ***este*** [subl. M.E.] *eternitatea...*" (O.VII: 248), semnul poetic ***cenușă*** semnifică moarte și totodată renaștere generată de dorul de viață manifestat în patima de iubire a femeii.

În planul ființei umane, în încercarea aflării sensului vieții prin iubire, *cenușa* este semn al mistuirii totale în moarte, ca eliberare de tragicul existenței: „*Vin să mestecăm* ***cenușa*** */ Vieții noastre pustiite / Și astfel să punem capăt / Comediei afurisite*" (O. II, 95). Termenul cîștigă o sferă largă de sensuri, uneori opuse, de la imagini ale contopirii salvatoare prin iubire pînă la stingerea pasiunii erotice: „*Și-a păstrat în fundul său / Ca în* ***cenușa*** *rece / Taina părerilor de rău / După un vis ce trece*" (O. IV, 446). ***Cenușa*** este reminiscența unei arderi, dar fără puteri regeneratoare („***cenușa*** *rece*"), ci păstrînd doar amintirea durerii unei neîmpliniri („*taina părerilor de rău*"), a i-realității fericirii („*După un vis ce trece*").

În poemul ***Memento mori***, semnul poetic ***cenușă*** semnifică *vremelnicia* oricărui efort creator uman și reafirmarea condiției omenești limitate ontologic și gnoseologic. În blestemul lui Decebal care proorocește sfîrșitul Romei sub invazia hoardelor barbare, ***cenușa*** e semnul pocăinței, al pedepsirii avîntului creator, consubstanțial divinității: „*Cu* ***cenușa*** *pocăinței și-a împlea pămîntul fruntea,*" (O. IV, 140) și imagine a forței nimicitoare a trecerii timpului: „*Cu* ***cenușa*** *Romei voastre – moarte legioane, – punte / Peste rîuri. Și nimica nu se v-alege din voi.*" (O. IV, 140). Deșertăciunea însoțește pretutindeni demersul creator uman și avîntul

gîndirii care a forţat limitele cunoaşterii bătînd la porţile închise ale Dumnezeirii, într-un sondaj raţional al iraţionalului ce nu se poate încheia decît cu un eşec şi cu reafirmarea impenetrabilităţii divine: *„În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie, / Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie, / Unde Samum îşi zideşte vise-n aer, din nisip. / Ele trec pustiul mîndru ş-apoi se coboară-n mare, / Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare, / Înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip. – // Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi adînci şi plini de mite, i-au trimis în cer să zboare, / Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt; / Prefăcute-n stele de-aur merg pîn' l-a veciei uşă, / Dară arse cad din ceriuri şi-mi ning capul cu* ***cenuşă*** */ Şi cînd cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet.*" (O. IV, 147-148). În poemul ***Memento mori*** în care lumile se nasc mereu din *„plasma ideatică*" (Negoiţescu, 1968: 27) a omenirii în urma efortului repetat de găsire a sensului pierdut al lumii mitice, semnul poetic ***cenuşă*** semnifică sfîrşitul demersului creator ce reparcurge drumul creaţiei divine de la *scînteie* – naşterea ideii, la arderea vitală – modulare în *„forma cugetării reci*" (O. IV, 110), la *stingere*, *cenuşă* – revenire la starea informală de la început.

Semnificaţia semnului poetic ***cenuşă*** se întregeşte prin pendularea între sensul propriu: *„Cum vulcanul, ce irumpe, printre nori îşi face cale / Şi îngroapă sub* ***cenuşă*** *creaţiunea unei ţări,*" (O. IV, 145) şi cel figurat generat de termenul al doilea al comparaţiei: *„Astfel fiii tari şi tineri unor secole bătrîne / Lumea din încheieture vor s-o scoată din ţîţîne / Să o smulgă, s-o arunce în zbucnirea nouei eri*" (O. IV, 145). Pe lîngă sensul strict fizic al arderii produse de lava nimicitoare, ***cenuşa*** capătă sensul abstract de rămăşiţă provocată de spulberarea unei idei creatoare şi ivirea alteia noi care reconstruieşte lumea în acord cu propiul ei spirit. ***Cenuşa*** este aici semn al morţii unei alcătuiri umane şi al naşterii alteia, într-o perpetuă căutare a formei autentice. În ***Odă pentru Napoleon***, termenul se defineşte prin cumul de sensuri, ca imagine, propriu-zisă, a ruinii şi, metaforică, a unui timp istoric depăşit: *„Peste pămînt ai mişcat a popoarelor valuri, / Mîndru, bătrînul titan în înconjur de soare / Poartă războaiele tale ca pete pe manta-i / Şi-a ta* ***cenuşă***.*" (O. III, 117).

Semnul poetic *cenuşă* dezvoltă sensul de distrugere aducătoare de moarte, de ruină produsă de voinţa de mărire a unui spirit malefic. Versul în care semnul apare: *„Cu sînge şi* ***cenuşe*** *pămîntul presăra-va.*" (O. IV,

Scanned with OKEN Scanner

301) e identic în două contexte diferite (în poemele ***Mureşanu*** şi ***Gemenii***) şi la două personaje antinomice (Mureşanu şi Brigbel), din a căror relaționare se dezvoltă sensuri specifice. În poemul ***Mureşanu***, sensul apare în registru satiric, în discursul amar al poetului care a descoperit „*Că sîmburele lumii e-eterna răutate! !*" (O. IV, 301). Lumea ascunde sub fața „*creată anume pentru bine*" (O. IV, 300) un spirit malefic care îndeamnă popoarele la distrugere sub conducerea celor născuți să fie răi: „*Din risipite roiuri atunci faci un popor. / Fii dinainte sigur, la rele el urma-va, / Cu sînge şi* ***cenuşe*** *pămîntul presăra-va.*" (O. IV, 301). În timp ce, în ***Mureşanu***, poetul neagă existența pentru a nu se plasa sub principiul răului, Brigbel din poemul ***Gemenii*** devine rău, asumîndu-şi conştient moartea şi ruina ca însemne ale instinctului de viață. Semnul poetic ***cenuşă*** îşi dezvăluie direcțiile de semnificare după cum se situează în registrul grav sau în cel satiric, prin raportare la poziția adoptată de cele două personaje, ca voci ale eului liric aflate în confruntare.

II. În cea de-a doua direcție de semnificare, semnul poetic ***cenuşă*** cîştigă conotații care permit dezvoltarea sensului simbolic de permanentizare, cu puteri regenerante, a forței latente a focului. În ***Povestea magului călător în stele***, text final şi variante, ***cenuşa*** este simbol al pocăinței, al încercării eşuate de temperare a „*flăcării dorinței*" de mărire ce a pus stăpînire pe inima şi mintea călugărului singuratic: „*...A presărat* ***cenuşă*** */ Pe flacăra dorinței. În van...deşertăciuni / Au ars şi mai departe sub spuză ca cărbuni*" (O. V, 153). În textul final al poemului inițiatic, termenul intră într-un lanț de semnificare alături de alte semne precum ***foc*** şi ***pămînt***. ***Cenuşa*** nu are puterea stingerii instinctului creator consubstanțial divinității şi permite menținerea zbuciumului interior: „*Pe focul cugetării a presurat* ***cenuşă,*** */ Ci sub* ***cenuş****-ard încă consumători cărbuni.*" (O. IV, 176). Semnul poetic ***pămînt*** simbolizează moartea şi se află în relație de antiteză cu semnul ***cenuşă*** (sinonim cu ***spuză***), fiind singurul care poate nimici arderea spiritului: „*Atunci visul măririi s-a şterge-n a lui gînd / Cînd peste* ***spuza*** *sură se va turna* ***pămînt.***" (O. IV, 176).

În registru satiric, în poezia de tinerețe ***Junii corupți***, semnul poetic ***cenuşă*** se situează semantic în interiorul opoziției *autentic-fals*. ***Cenuşa*** e păstrătoare a spiritului creator, puternic încă, de natură divină, al poporului roman, în antiteză cu tinerii cu „*simțul leşinat*" (O. I, 25) ai prezentului corupt şi lipsit de ideal: „*Vedeți cum urna crapă,* ***cenuşa*** *reînvie, / Cum*

murmură trecutul cu glas de bătălie / Poporului roman;" (O. I, 24). Semnele poetice ***cenuşă*** şi ***urnă***, aflate în relaţie sintactică, dezvoltă în complementaritate semnificaţia de *tezaurizare* în stare de latenţă a virtuţilor creatoare ale trecutului, viguroase încă.

Cenuşa, în relaţie cu termenul *vatră* în poemele ***Mureşanu*** şi ***Strigoii***, dezvoltă sensuri specifice. Accentul cade pe trăsătura + sacralitate în poemul ***Mureşanu***, unde greşeala de a dezvălui adevărul răului lumii aduce după sine întinarea propriei memorii sfinte ce se perpetuează în ***cenuşă***: „*...Să te ferească ceriul / Ca-ntr-un moment de-uitare să li spui adevărul.../ Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre, / Vor risipi **cenuşa** iubitei tale vetre, / Şi te vei stinge mizer...de nimenea jălit...*" (O. IV, 301). În ***Strigoii***, „***cenuşa sură***": „*Colo **cenuşa sură**, în părăsita vatră*" (O. I, 93) îşi relevă trăsătura vechimii, ca aparţinînd unui spaţiu de originaritate precreştin la care Arald, mînat de dragostea pentru Maria, se reîntoarce pentru a o readuce la viaţă.

Ca simbol al regenerescenţei, semnul poetic ***cenuşă*** atinge gradul cel mai intens de semnificare metaforică atunci cînd este relaţionat semantic cu valenţele simbolice şi mitice ale păsării Phoenix. Mistuirea, recuperînd valorile originar-creştine (INRI), se opune aici arderii distrugătoare şi capătă virtuţi cathartice asupra sufletului care reapare esenţializat ca o lamură, asemenea phoenixului. Eminescu, într-un articol din ziarul ***Timpul***, remarca vastul simbolism al păsării din antichitate: „*care, prefăcută în **cenuşă** prin flăcări, reapărea mai radioasă pentru a duce o viaţă cu atît mai trainică, cu cît era lămurită prin foc*" (***Timpul***, VI, 1881 apud O. III, 125). Semnificaţia semnului poetic se conturează în legătură cu simbolistica focului mîntuitor şi iniţiatic al suferinţei produse de creaţie şi/sau iubire: „*De-al meu propriu foc mă topesc de-atuncea, / De-al meu propriu cînt mistuit mă mîntui – / Oare mai renasc luminos din el ca / Pasărea Phoenix?*" (O. III, 125). Mistuirea şi renaşterea purificată sînt trepte ale procesului de esenţializare a cunoaşterii sensurilor profunde ale fiinţei umane în raport cu Fiinţa lumii.

În poezia erotică, ***cenuşa***, în raport cu umanul, devine neregenerantă: „*Paserea Phoenix, numai ea, răsare din **cenuşa** ei, / Dar oameni ce se mistuiesc nu mai răsar din cînd în cînd.*" (O. IV, 424). Limitarea prin adverb restrictiv a puterii de renaştere din propria mistuire, aduce cu sine ideea irosirii harului feminin. **(S.Sv.)**

Scanned with OKEN Scanner

CÎMP Termenul ***cîmp***, sinonim în planul denotației cu femininul ***cîmpie***, comportă în sfera dezvoltării semantico-poetice forme paralele, manifestate în interiorul categoriilor gramaticale de gen şi număr. În organizarea internă a semnului poetic, alături de neutrul ***cîmp-cîmpuri***, „poetul readuce din limba textelor vechi masculinul ***cîmp-cîmpi*** (D. Irimia: 1979, 67): „*Nilul mişcă valuri blonde pe* ***cîmpii*** *cuprinşi de Maur*" (O. I, 43), „*Aşternîndu-l peste* ***cîmpii*** *cei odată înfloriţi*" (O. I, 45). Dacă forma de neutru mai păstrează dualitatea între masculin şi femininul ***cîmpie***, care e prolifică, generatoare de creație, instituind astfel un raport cu concretul, cu organizarea lumii, semantica masculină implică o modalitate de organizare cosmică şi terestră, asociată privirii demiurgice.

1. Astfel, în re/întemeierea mitică a lumilor din ***Memento mori*** pe principiul acvatic, semnul poetic ***cîmp***, substantiv de genul mnasculin, se constituie în spațiu nemărginit, sustras unor delimitări concrete: „*Nilul mişcă valuri blonde pe* ***cîmpii*** *cuprinşi de Maur*" (O. IV, 112), „*Vezi Iordanul care udă* ***cîmpii*** *verzii Palestine*" (O. IV, 115).

În sintagmă cu *haos*, substantivul neutru construieşte o imagine sugestivă a nelimitării cosmice, raportată la întrebările despre esența ființei: „*Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de razeî, / Într-a caosului* ***cîmpuri****, printre veacuri numeroase*" (O. IV, 147)

Într-o altă perspectivă mitică, ***cîmpul*** ca determinant al substantivului *față* sugerează, în reprezentarea Nordului, întruparea visurilor de mărire (înfrîngerea lui Napoleon), natura încărcîndu-se cu atribute umane, într-un proces de revelare a unei forțe ascunse: „*Ş-atunci Nordul se stîrneşte din ruinele-i de gheaţă, / Munţii plutitori şi-i sfarmă şi pe-a* ***cîmpurilor*** *faţă / El ridică visuri nalte…*" (O. IV, 146).

În interiorul naturii geologice, care cunoaşte o ipostază temporală, ***cîmpul*** devine matrice a ființării: „*Eu pasu-ndrept colo înspre cărunţii, / Gigantici muri ce-n* ***cîmpi*** *îi sădi firea.*" (O. IV, 208).

2. Pe fondul asigurării unei stări de armonie a universului terestru, semnul poetic ***cîmp***, în relație cu imaginea *rîului*, încărcat cu funcție ontologică, instituie o stare de visare, sugerată de epitetele *molatec şi*

Scanned with OKEN Scanner

dulce: „*Molatic şi dulce prin* ***cîmpuri*** *se pierde / Poeticul rîu*" (O. I, 247), devenind spaţiu al armoniei cîntecului, sau al trăirii visului de iubire: „*Pe* ***cîmp*** *se văd două fiinţe uşoare / săltînde pe-un cal*" (O. I, 3). Prin elemente specifice instituirii unei atmosfere pastorale, momentul înserării din ***Sara pe deal*** este perceput vizual, dar şi auditiv prin *toacă*, *clopot*, care prin rezonanţă acustică se circumscriu unui ritual al amurgului, creînd astfel sugestia unei temporalităţi arhaice sacre: „*Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare / Vin de la* ***cîmp***; *toaca răsună mai tare, / Clopotul vechi împle cu glasul lui sara*" (O. I, 231).

3. Prin raportare la universul copilăriei, starea de reverie, provocată de privirea astrului nocturn, relevă fiinţei umane un univers învestit cu atribute mitice: „*Răsare luna,-mi bate drept în faţă: / Un rai de basme văd printre pleoape, / Pe* ***cîmpi*** *un văl de argintie ceaţă*" (O. IV, 354).

În desfăşurarea raportului dintre fiinţă umană şi fiinţa lumii, limbajul lumii se refuză înţelegerii, prin imposibilitatea trăirii în temporalitatea copilăriei. Totuşi fiinţa se deschide, ieşirea în ***cîmp*** sugerînd starea de copilărie regăsită, momentul suprapunerii celor două dimensiuni: „*Astfel zise lin pădurea, / Bolţi asupră-mi clătinînd / Şuieram l-a ei chemare / Ş-am ieşit în* ***cîmp*** *rîzînd; – // Astăzi chiar de m-aş întoarce; / A-nţelege n-o mai pot... / Unde eşti copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?*" (O. I, 111).

În condiţiile îndepărtării de spaţiul propriu în care fiinţa umană şi-a început devenirea, spiritul naţional, evocat prin ***plaiuri***, ***cîmpi***, se constituie în proiecţie a dorului: „*Un suflet numai plînge, în doru-i se avîntă/ L-a patriei dulci* ***plaiuri***, *la* ***cîmpii****-i rîzători*" (O. I, 6), absolutizarea trăirii fiind resimţită într-o permanentă armonizare a elementelor: „*N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,/* [...] */ Rîuri resăltînde printre stînce nante / Apele lucinde-n dalbe diamante/ Peste* ***cîmpii****-n zori*" (O. I, 9).

În legătură cu latura imaginantă a fiinţei umane, *cîmpul* se constituie în proiecţie a visurilor de iubire: „*Pe-a gîndurilor* ***cîmpuri***, *din ocean de vise / În sînta mea junie al tău chip îmi surîse*" (O. IV, 480) sau ca dimensiune interioară a trăirilor afective, funcţia expresivă fiind marcată imperativ, într-o chemare ce sugerează aspiraţia spre realizarea armoniei prin iubire: „*În* ***cîmpul*** *speranţelor vină, Ondină!*" (O. IV, 34).

În ***Melancolie***, imaginea ruinelor într-un ***cîmp*** solitar: „*Văzduhul scînteiază şi ca unse de var / Lucesc zidiri, ruine pe* ***cîmpul*** *solitar.*" (O. I, 69)

Scanned with OKEN Scanner

intră într-o corespondență sugestivă cu ruptura interioară a eului poetic: „*În van mai caut lumea-mi în obositul creier*," (O. I, 71).

4. În alt registru, în ipostază istorică, ***câmpul***, prin sensul noțional al termenului, se constituie în spațiu al luptelor militare: „*Călăreții împlu **câmpul***" (O. I, 148), tensiunea confruntării fiind resimțită în dimensiune cosmică: „ *Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt, / Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni, / Oriszonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni, / Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...Urlă **câmpul** şi de tropot şi de strigăt de bătaie*" (O. I, 148). **(D.S.)**

CÎMPIE Trăsătura semantică definitorie din planul semantic al termenului ***câmpie*** trece în sensuri poetice ale spațialității infinite înțeleasă ca orizontalitate, intrînd în opoziție cu termeni din sfera ascensionalului, care trasează o coordonată verticală – *muntele*, *dealul* sau elementul complementar acestora, *valea*. Cu această semnificație în plan noțional, semnul poetic ***câmpia*** dezvoltă, pe fondul unei viziuni contemplative asupra universului, sensuri poetice, privind coordonata (1) cosmică şi (2) cea a naturii terestre, văzute ca unități integratoare ale aşezării ființei umane în lume.

1. În prima direcție de semnificare, semnul poetic ***câmpie*** exprimă, „în metafore plasticizante, aspectul vizual al universului cosmic, din perspectiva contemplării sale de pe pămînt, ca cer" (D. Irimia: 1979, 379): „*Trecut-ai cînd ceru-i **câmpie** senină*" (O. I, 37); „*Nori zugrăviți pe cîmpie umbre fuginde*" (O. IV, 196) sau a aspirației de a atinge înaltul, fapt ce-i revelă feciorului de împărat, din ***Povestea magului călător în stele***, plecat „*să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis*" (O. IV, 154), o altă dimensiune, creatoare, a lumii: „*Privirea lui o-nalță pe-a cerului **câmpie** / Şi cugetul lui zboară în lumi fără hotar*" (O. IV, 157). Steaua Somnului pe care ajunge feciorul de împărat, purtat pe aripa Somnului-înger, în urma unui ritual – bea din vinul somniei – stă sub semnul armoniei: „*De visuri, de umbre, de cîntec e plină*" (O. IV, 168); ***câmpia*** devine aici sugestie a armoniei cosmice: „*Curînd vom intra, în **câmpia** ei lină / Şi-n urmă-ți pămîntul rămîne o stea*" (O. IV, 168).

Printr-un proces de metaforizare, lumea cerurilor este, în poemul ***Demonism***, lumea esențială: „***Cîmpii** albastre se întind, / A cerurilor*

cîmpuri potolind / Vînăta lor dulceaţă sub suflarea / Acelui aer aurit". (O. IV, 87); semnul poetic ***cîmpie***, în sintagmă cu epitetul cromatic *albastru* – sugestie a infinitului –, se constituie în imagine a nelimitării spaţiilor cereşti.

Cu atributul înaltului, semnul poetic ***cîmpie***, în relaţie cu elemente ale lumii uraniene – *luna*, asociată stării de visare, – sugerează în expresii metaforice vastitatea spaţiului ceresc, perceput într-o arhitectură şi trăire solemn-umană: „*Şi cerul o* ***cîmpie****, şi luna ce visează / Trecînd prin palate de nori – o-mpărătească*" (O. IV, 465). În structură sintagmatică cu termenul *lună*, semnul poetic ***cîmpie*** se încarcă de semnificaţie, prin epitetul cromatic *azure*, sugerînd armonizarea naturii cosmice cu cea terestră: „*... din tainica pădure / Apare luna mare* ***cîmpiilor*** *azure, / Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru triumfal*" (O. I, 63). Dativul, caz subiectiv, generează sugestia existenţei unui raport tainic între spaţiul uranian şi spaţiul teluric.

Pe fondul corelaţiei *mitic-istoric*, *divin-uman* se constituie, prin sintagma ***cîmpii de caos*** (imagine a trecerii permanente a hosului în cosmos), imaginea lumilor întemeiate mitic sau în curs de întemeiere, şi ipostaza fiinţei umane în căutarea propriei identităţi, prin cunoaşterea divinului: „*Tu, ce-n* ***cîmpii de caos*** *semeni stele – sfînt şi mare* / [...] / *Cine eşti?... să pot pricepe şi icoana ta... pe om*" (O. IV, 147).

În dimensiune mitică este transfigurat şi războiul dacic din ***Memento mori***, văzut ca luptă în înalt – cerul devine ***cîmp(ie)*** de bătălie între zei: „*În zădar căci neînvinse şiruri lungi de bătălie / Îşi zdrobesc armele-n scuturi pe a cerului* ***cîmpie***" (O. IV, 136).

2. În cea de-a doua direcţie de semnificare, semnul ***cîmpie*** dezvoltă sensuri poetice raportate la natura terestră, circumscrise unui imaginar mitic şi istoric sau dezvoltînd imagini ale creativităţii.

a. În desfăşurarea mitică a poemului ***Memento mori***, termenul ***cîmpie***, cu determinantul *nisipoasă*, generează imaginea dispariţiei Babilonului din istorie, prin integrarea în nisipuri, văzute ca materie primordială: „*Azi? Vei rătăci degeaba în* ***cîmpia*** *nisipoasă: / Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase, / Numai munţii, gărzi de piatră stau şi azi în a lor post*" (O. IV, 112). ***Cîmpiile*** înverzite, unite cu malurile Nilului, – principiu acvatic pe care se întemeiază civilizaţia egipteană – sînt, dimpotrivă, imaginea unei lumi în armonie: „*Nilul mişc-a lui legendă ...* / [...] *De-a lui*

maluri sînt unite ***cîmpii*** *verzi şi ţări ferice*" (O. IV, 112-113), dar numai pînă în momentul declinului din temporalitatea istorică, cînd civilizația se cufundă în nisipurile pustiului, apoi în basm: „*Prin pustiu străbat sălbatic mari familii beduine, / Sorind viaţa lor de basme pe* ***cîmpie*** *nisipiţi*" (O. IV, 114), pentru a se reîntemeia apoi în adîncuri acvatice şi terestre şi a fi reînființată, în dimensiune mitică, în lumea basmului: „*Beduini ce stau în lună, o minune o privesc, / Povestindu-şi basme mîndre mestecate numa-n stele. / Despre-oraşul care iese din pustiile de jele. / Din pămînt şi de sub mare s-aud sunete ce cresc.*" (O. IV, 114).

În reprezentarea spațului dacic, imaginea muntelui sfînt, situat „*jumătate-n lume – jumătate-n infinit*" (O. IV, 129) afirmă existența a două drumuri inițiatice: unul spre înalt, iar altul spre adînc, în *vale*, unde se ascunde misterul abisului; ***cîmpia***, definită semantic prin raportare la acvatic, configurează imaginea unei topografii mitice: „*Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare* / [...] *Iar în pragu-i sînt unite nalte scări de negre stînci, / Cari duc adînc în valea cea de-acol-abia văzută / Şi-n pădurile umbroase cu-adîncimi necunoscute / Şi-n* ***cîmpii*** *unde lungi rîuri s-argintesc plane ş-adînci*" (O. IV, 130).

b. Instituindu-se ca spațiu al transcenderii lumii fenomenale, prin intermediul visului, în temporalitatea copilăriei: „*Atunci i se năzare un vis frumos...*" (O. IV, 318), semnul poetic ***cîmpie*** întemeiază un spațiu în care devine posibilă intrarea ființei umane în dialog cu ființa lumii: „*Ar vrea să rătăcească* ***cîmpia*** *înflorită, / Unde-ale lui zile din visuri le-au ţesut; / Unde-nvăţa din rîuri o viaţă liniştită / Părînd să n-aibă capăt, cum n-are început.*" (O. IV, 319).

Efectele de lumină provocate de lună, răsfrînte asupra elementelor (*apă, pămînt*) generează, prin intrarea ființei umane în raporturi diferite cu ființa lumii, stări de reverie, pentru ființa deschisă iubirii: „*Neguri albe, strălucite / Naşte luna argintie, / Ea le scoate peste ape, / Le întinde pe* ***cîmpie***" (O. I, 73), sau o stare de izolare de ființei lumii, în condițiile tensiunii interioare a ființei umane, într-un proces de pierdere a propriei identități: „*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopţii moartă. / [...] Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă, / Ce sate şi* ***cîmpie*** *c-un luciu văl îmbracă.*" (O. I, 69).

Într-un imaginar mitologic, semnul poetic ***cîmpie*** dezvoltă imaginea unei întinderi nemărginite de apă, iar în acest tablou, prin sugestii

metaforice, se dezvoltă idei poetice care aşează elementele naturii în perspectiva umanului, creîndu-se, din tensiunea elementelor *aer* şi *apă*, efecte sonore integrate trăirii universului: undele nechează, valurile sînt murmurînde, vuietul boceşte: „*Caii albi nechează falnic de nechează sînte [unde], / De s-aud a lor nechezuri peste valuri murmurînde / Ca un vuiet ce boceşte pe-ale undelor* ***cîmpii***" (O. XV, 999).

c. Alături de termenii *pădure*, *lanuri*, semnul poetic ***cîmpie*** dezvoltă o modalitate specifică de înţelegere a esenţei poeziei, pe fondul unei tensiuni interioare, provocată de întrebările fiinţei poetice cu privire la funcţia ontologică a limbajului poetic, prin respingerea poeziei mimetice: „*Aceasta este menirea unui poet în lume? /.../ Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi şi-uscate / Cum luna se iveşte, cum vîntu-n codru bate? / Dar ori cîte ar scrie şi oricîte ar spune... /* ***Cîmpii****, pădure, lanuri fac asta de minune / O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers*" (O. IV, 288).

d. Prin imagini plasticizante, cîmpia semnifică, noţional, un spaţiu de bătălie: „*Ieniceri, copii de suflet ai lui Alah şi spahii / Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în* ***cîmpii***" (O. I, 146); „*Cad Arabii ca şi pîlcuri risipite pe* ***cîmpie***," (O. IV, 148). **(D.S.)**

CORABIE Semn poetic ce aparţine aceluiaşi subcîmp semantic format din ***barcă, navă, luntre, vas***, integrat în cîmpul semantic al ***acvaticului***, termenul ***corabie*** evocă ideea de locuinţă, deci de siguranţă, dar şi de forţă în timpul unei traversări efectuate în spaţiu acvatic sau cosmic. Sensurile poetice sînt actualizate şi organizate, în primul rînd, în funcţie de categoria gramaticală a numărului, în al doilea rînd, în funcţie de asocierile contextuale.

1. În formă de singular, semnul ***corabie*** dezvoltă sensuri care pot fi grupate în trei categorii:

1.a. Sensul comun de '*vas mare cu pînze*': „*Iar Ulis luă pe Chriseis, şi-n* ***corabie*** *suind, / Merge la preotul Chrise, fata-n mînile lui dînd*" (O. IV, 532).

1.b. Sens abstract, derivat din imaginile pe care le creează. Imaginea dezvoltată este cea a timpului conceput în diversele sale aspecte, pe fondul raportului implicit dintre mişcare şi manifestări ale elementului *aer*, prin

vînt: timp încremenit într-un anumit moment sau timp a cărui durată nu poate fi controlată sau influențată: „*Eram de șaptesprezece ani / Ioane, cînd pe mare, / Pe-o zi de foc,* ***corabia*** *sta / Cu pînza-n nemișcare*" (O. IV, 543). Nemișcarea, sugerată atît verbal, cît și adjectival, are o dimensiune spațială și una temporală; încremenirea în spațiu și timp anulează deplasarea, implicit cucerirea necunoscutului, devenirea. În condiții asemănătoare, „*cu pînzele-atîrnate*", deplasarea devine echivalentă cu o deschidere ne-limitată prin raportare la țărm: „*Cu pînzele-atîrnate / În liniște de vînt, /* ***Corabia*** *străbate / Departe de pămînt*" (O. IV, 397). Momentul din primul poem a evoluat aici la timpul intangibil și incontrolabil. *Foc* și *vînt* participă în mod diferit la conturarea celor două imagini ale timpului: rolul purificator al *focului* este aici înlocuit de cel distrugător; combustia împiedică *vîntul*, implicit contribuie la crearea caracterului static al timpului, prin extensie, al întregului tablou. În ultimele versuri, situația se schimbă: timpul își recuperează aspectul de devenire, într-o mișcare abia sesizabilă, căci, „*În liniște de vînt*", corabia se deplasează în tăcere, într-o modalitate ce aduce mai mult cu plutirea bărcii, într-un sens care o îndepărtează de *pămînt*, conceput aici ca limită acceptată și necesară, dar și ca punct de referință. De altfel, *pămîntul*, asemeni *apei*, este inerent ***corăbiei***, pentru că definește îndepărtarea, mișcarea, implicit dez-limitarea. Imaginea este viguroasă, plină de certitudine – departe de a pluti în derivă, corabia *străbate* apele spre o destinație cunoscută și sigură. Timpul devine galopant, iar acțiunea lui este asimilată cu extincția: „*Precum* ***corăbii*** *negre se leagănă de vînt / Cu pînzele-atîrnate departe de pămînt, / Cum între cer și mare trec păsările stol, / Trec gîndurile mele a sufletului gol, / Întind a lor aripi spre negre depărtări...*" (O. IV, 432). Tabloul este aproape identic cu celelalte, iar elementele care-l constituie sînt aceleași; ceea ce creează diferența este reorganizarea lor, atît morfematică, cît și sintactică. Pluralul care înlocuiește singularul ***corabie*** pierde și sensurile acestuia: *singularitatea, unicitatea* devin acum *pluralitate, cotidian*; timpul absolut se convertește aici în timpuri personale, timpuri decupate din marele timp universal.

1.c. În interiorul opoziției *esențial ~ efemer* (*contingent*), expresia ***corabia vieții*** dezvoltă semnificația de '*destin*': „***Corabia*** *vieți-mi, grea de gînduri, / De stînca morții risipită-n scînduri, / A vremii valuri o lovesc și-o sfarmă / Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.*" (O. IV, 212). ***Corabia***

devine semn – receptacul pentru viaţa care şi-a pierdut axul, semn al unei dezorientări maxime, sporite de acţiunea încrîncenată a vremei valuri. Distrugerea violentă, ipostaziată prin a vremei valuri, se realizează sistematic şi intens într-o imagine vizuală, dar şi auditivă, căci valurile lovesc, sfarmă, se izbesc... rînduri, rînduri. Mineralizarea morţii coincide şi cu imortalizarea ei, iar, prin contrast, efemeritatea corăbiei vieţii, deşi „*grea de gînduri*", alcătuită fiind din scînduri, apare cu atît mai evidentă. Referirea şi apropierea de simbolistica „corabiei fantomă" (Chevalier: 364) nu pare a fi o forţare a limitelor interpretării posibile pentru aceste secvenţe poetice. Reorganizarea imaginilor: „***Corăbiei** apusene grea de gînduri / Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul; / Frîntă de stînci se risipeşte-n scînduri*" (O. IV, 207) nuanţează tabloul iniţial: gîndurile devin „sinistre", acţiunea se poate considera finalizată, căci corabia este frîntă în contact cu mineralitatea, de data aceasta, a stîncilor. Efemerul devine atributul esenţial al noii realităţi: corabia vieţii devine corabie apuseană, iar distrugerea, de dimensiuni cosmice, din poemul precedent, este acum iniţiată, dirijată şi orientată de eul liric, prezenţă explicită în text.

2. Forma de plural: ***corăbii*** anulează sensurile dezvoltate de forma de singular; îşi actualizează semnificaţiile, fie prin ea însăşi (cu sau fără determinări), fie prin specializare.

2.a. Lipsit de determinare: „*Mare, poartă pe undele tale **corăbii**, / Unele grele ni-aducă aur din Ofir, / Altele înfoiate de roze d-Eghipet, / Vinuri şi smirnă*" (O. IV, 196) sau cu determinări: „*Pe undele încete îşi mişcă legănate / **Corăbii învechite** scheletele de lemn; / Trecînd încet ca umbre – ţin pînzele umflate*" (O. I, 63), semnul poetic nu depăşeste semnificaţia comună. Organizarea *corăbiilor* în *cîrduri*: „*Şi oraşu-eliberat / De-namice săbii / Slobozi oceanului / Cîrduri de **corăbii***" (O. IV, 483) implică o schimbare de dimensiune: verticalitatea exprimată de singular este aici suplinită de orizontalitate, iar ascensiunea devine întindere în spaţiu.

2.b. Semnificaţia poetică a *negrelor **corăbii*** se dezvoltă în două planuri: simbolismul originar, mitologic, circumscris thanaticului, pe de o parte: „*Privea în zare cum pe mări / Răsare şi străluce, / Pe mişcătoarele cărări / **Corăbii** negre duce*" (O. I, 167); „*Precum **corăbii** negre se leagănă de vînt / Cu pînzele-atîrnate departe de pămînt /.../ Trec gîndurile mele a sufletului gol*" (O. IV, 432); pe de alta, acelaşi simbolism, dar mai nuanţat

Scanned with OKEN Scanner

– poate fi considerat mai mult o premoniție a rezultatului acțiunii distrugătoare a popoarelor, în setea lor de cuceriri și de extindere teritorială: „*Un rîu de scînteiere lucească lănci și săbii, / Iar marea se-nspăimînte de negrele-mi* ***corăbii***" (O. IV, 434), „*Venit-au de la Nilul cu tainice izvoară, / Pe negrele* ***corăbii*** *cu mii de mii de gloate, / Stăpînul pe Egipet cu-averile lui toate*" (O. IV, 417).

Fără să intre în expresia *negre corăbii*, semnul poetic *corăbii* își circumscrie semnificația aceluiași cîmp, prin asocierile contextuale: „*Întinde pustiirea cu vîrfu-a mii de săbii/ Și moartea-n mii de forme o-ncarcă pe* ***corăbii***" (O. IV, 540).

3. În registru ludic, forma diminutivală – ***corăbioare*** – metaforă plasticizantă prin excelență, contribuie la constituirea unei imagini poetice vizuale: „*Și cu strugurii vineți și galbeni ce îmflați stau în soare / Vineți cu brumă sînt unii, iar alții cu boabele galbene c-aurul, / Fluturii le-nconjoară ca dulci* ***corăbioare*** *de colori și lumini*" (O. IV, 179). Atmosfera este veselă, luminată și însorită, iar senzația creată este de gingășie – nimic nu mai amintește de semnificațiile termenului ***corabie***: apa este înlocuită de aer, zborul devine modalitatea de deplasare, iar conținutul este format numai din *colori și lumini*. **(O.P.)**

DEAL Termenul ***deal*** implică prin sensul său noțional ideea de ascensiune. Subordonat conceptului *verticalității*, semnul poetic ***deal***, ca orice element care se integrează în imaginarul *înălțării*, este asociat aspirației de evadare din marginile lumii imediatului, într-un spațiu de transcendere a fenomenalului, (1) din perspectiva așezării în istorie a ființei umane sau (2) din perspective mitice de așezare a ființei umane în raport cu ființa lumii.

1. În poemul ***Memento mori***, imaginea Romei, singura civilizație care nu este salvată în mit, e așezată pe dimensiuni ale înaltului (dîmburi, dealuri): „*Roma-n stele strălucește pe-a ei dîmburi, lîngă rîu; / Ei* [zeii nordici, în frunte cu Odin] *privesc urbea eternă, ce pe* ***dealuri*** *lin străluce*" (O. IV, 144). Glorioasă în istoric, măreția „cetății eterne" se reflectă în dimensiune uraniană și sub semnul armonizării elementelor. Imaginea poetică ***muche de deal***, cu trăsătura semantică '*ascensionalitate*', în corelație cu

imaginea *biserica veche*, cu trăsătura '*sacralitate*', dezvoltă ideea de rezistenţă în timp, prin conturarea spaţiului sacru al desfăşurării lumii semantice din poemul dramatic ***Mureşanu*** (var. 3): „*Pe o muche de **deal** o biserică veche c-un turn de piatră*" (O. IV, 298).

Într-un imaginar al contopirii perfecte a uranicului cu acvaticul, este sugerată convergenţa către armonia absolută, prin *înălţime, albastru, zare*: „*Înălţimile albastre / Pleacă zarea lor pe **dealuri**, / Arătînd privirii noastre / Stele-n ceruri, stele-n valuri*" (O. I, 210).

2. În perspectivă mitologică, ***dealul*** se constituie în imagine hiperbolizantă a bătrînului rege Nord: „*Din stînca-n care tronă, el picioare de granit / Le întinde-n fundul mării cel amar şi fără fine. / Păru-i alb flutură-n vînturi, stuf de raze lungi, senine / Umerii, **dealuri** de neauă se înalţă-n infinit*" (O. IV, 142). Capul în cer şi picioarele în pămînt – unire a celor două elemente primordiale – creează imaginea unui rege mineralizat situat în afara timpului, spărgînd, prin imaginea dealului în mişcare spre înalt, limite spaţio-temporale.

Semnificativ în întemeierea de lumi mitice, ***dealul*** devine component al unui peisaj arhitectonic impresionant: „*Un munte e poartă şi streşini păduri, / Şi scările-s **dealuri***" (O. IV, 326); „*Din coloanele de **dealuri** se întind văile pline*" (O. IV, 118) sau, prin raportare la semnul poetic ***vale***, se sugerează deschiderea spre înalt: „*Din nori curge-o bură, un colb de diamante, / Pe văi se aşează, pe **dealuri** înalte*" (O. IV, 329): „*Şi aburi se ridică din fund de văi spre **dealuri***" (O. IV, 408), *dealurile* constituindu-se în trepte care dezvoltă sugestia mişcării ascensionale.

Semnul poetic ***deal***, în formă de plural, înscris într-o relaţie ambiguă, între succesivitate şi alternare, cu semnul poetic ***vale***, pe fondul nedeterminării substantivelor, generează o „imagine superlativ-halucinantă" (D. Irimia: 1979, 396) a „zborului" lui Arald, într-o corespondenţă sugestivă cu tensiunea din adîncul fiinţei sale, în drumul spre preotul cel păgîn: „*Arald pe un cal negru zbura şi **dealuri, vale** / În juru-i fug ca visuri*" (O. I, 92). Într-un alt context, o structură asemănătoare sintactic, dar marcată de alt ritm corespunzînd altei ipostaze a stării interioare a fiinţei; imaginea este proiecţia *dorului* în lumea *fanteziei*, încărcată cu capacitatea evocării elementelor constitutive ale spaţiului naţional: „*În fantasii mîndre ea [inima] îşi face cale / Peste munţi şi codri, peste **deal** şi **vale** / Mînă al ei dor*" (O. I, 10).

Scanned with OKEN Scanner

Cu aşezare în dimensiunea sacrului, semnul poetic ***deal*** intră, în ***Sara pe deal***, în crearea atmosferei bucolice, configurînd „punctul unde drumul turmelor se întîlneşte cu căile stelare [...] şi îndeplinind funcţia mitică de *axis mundi*, o funcţie pe care, în poemele eminesciene, o are de obicei tradiţionalul *munte* sfînt" (Ioana Em. Petrescu: 1978, 42): „*Sara pe **deal** buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stelele scapără-n cale*" (O. I, 231).

În relaţie cu *luna*, semnul poetic *deal* instituie o lume poetică încărcată de vrajă şi melancolie, raportată universului mitic, prin abandonarea timpului istoric şi recuperarea sentimentului copilăriei: „*Ar vrea ca să mai vadă colibele de paie /[...]/ Cînd luna printre nouri, crăiasa cea bălaie, / Se ridica prin codri din fruntea unui **deal***" (O. IV, 319).

Ivirea *lunii* raportată la ***deal*** şi *codru* – metafore ale sugestiei absolutului – asigură intrarea în lumea mitului: „*Pe un **deal** răsare luna, ca o vatră de jăratic, / Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic*" (O. I, 76), creînd în imagini plasticizante sugestia unui peisaj de basm.

Alături de alte elemente din cîmpul semantic al pămîntului, ***dealul*** se integrează în realizarea unui peisaj de poveste, configurat de eufonia provocată de glasul rîului, încărcat cu forţă mitică, întărită de epitetul cromatic *argintoase*: „*Lîngă rîuri argintoase care mişcă-n mii de valuri / A lor glasuri înmiite, printre codri, printre **dealuri**, / Printre bolţi săpate-n munte, lunecînd întunecos*" (O. IV, 123).

Din altă perspectivă, imaginea ***dealului***, raportată la elementele primordiale, marchează ieşirea din istoric şi reintegrarea fiinţei umane, prin moarte, în armonia cosmică: „*Vor arde-n preajma mea / Luminile-n **dealuri**, / Izbind s-or frămînta/ Eternele valuri*" (O. I, 225).

Convertirea limbajului firii în limbaj poetic face posibilă regăsirea armoniei mitice prin intermediul *visului*, treaptă a transcenderii timpului profan, prin intrarea în comunicare a fiinţei umane cu fiinţa lumii: „*Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte, / Visul apelor adînce şi a stîncelor cărunte, / Visul selbelor bătrîne de pe umerii de **deal** ***" (O. I, 35). **(D.S.)**

DILUVIU Mai ales într-o sintagmă ce alătură principiul acvatic cu cel al focului, diluviul marchează purificarea absolută: „*Aci voi duceţi valuri în mii batalioane, / Cum în păduri aprinse, mînat în uragane, /*

Diluviul *de foc* (O. I, 24), *Urbea-şi frămîntă falnic valuri mari de fum şi jar / Din* ***diluviul*** *de flăcări, lung întins ca o genune, / Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune*" (O. IV, 123). Arderea de intensitatea potopului topeşte punctul degradat în care a ajuns curgerea lumii, dar conţine în sine şi germenele începutului, *genunea*. Palatul lui Nero, ocolit de blestemul focului, apare astfel ca spaţiu pierdut pentru evoluţie, încremenit în pervertire.

Lustraţia omenirii stă mai ales în puterea mării: *„Azi un* ***diluviu****, mîne-o murmuire, / O armonie, care capăt n-are. / Astfel e-a ei întunecată fire, / Astfel e sufletu'n antica mare*" (O. IV, 181). Dizolvarea lumii reprezintă doar o altă însuşire a ei, pe lîngă muzica valurilor şi este lipsită de încărcătură dramatică. Manifestare impersonală a măreţiei principiului acvtic, diluviul se încarcă emoţional doar privit dinspre om. **(A.H.)**

FIRE Este specifică limbii române substantivarea infinitivului lung al verbelor, cu consecinţe în plan semantic rezultînd din complementaritatea *verb-substantiv*; în planul semantic al acestei categorii de substantive coexistă *substanţialitatea* şi *procesualitatea* sau, în alţi termeni, perspectiva statică şi perspectiva dinamică, în perceperea şi numirea realităţii extra-verbale, cu dominarea coordonatei abstracte de către coordonata concretă. În planul semantic al semnului poetic ***fire***, cu originea în primul rînd în semantica verbului ***a fi***, dar păstrînd legătura şi cu etimonul latinesc ***fieri*** (semnificînd devenirea), sînt complementare *existenţa* şi *esenţa* (substanţa şi atributul său definitoriu).

În întrebuinţarea curentă, din limba neutră, a substantivului ***fire***, această complementaritate „a fost uitată"; sfera semantică a termenului s-a restrîns la coordonata statică. În creaţia eminesciană, semnul poetic *fire* recuperează întreaga funcţionalitate semantică a termenului şi se deschide tuturor nivelelor de semnificare, de la cel mai de profunzime, circumscris fiinţei lumii, la cel mai restrîns în perceperea fiinţei umane.

În planul semantic complex al semnului poetic ***fire*** îşi au originea trei principale direcţii de semnificare: (1) Fiinţa Lumii în absolut, (2) Fiinţa Lumii în ipostaze concrete, constitutive, (3) Fiinţa umană.

Sensul de '*existenţialitate*' este comun şi imanent în toate direcţiile de semnificare; deosebirile sînt generate de manifestarea *esenţei*.

I.1. Semnul poetic ***fire*** semnifică '*Lumea în absolut*'; *existența* și *esența* sînt consubstanțiale: substanța dată de componenta substantivală are ca imanentă calitatea/esența dată de componenta verbală: un *Tot* în permanentă devenire, care impune indeterminarea/nemărginirea în spațiu și timp.

Într-o relativă sinonimie cu semnul poetic ***lume***, substantivul ***fire*** intră într-o aceeași imagine prin care a fost perceput Universul încă din antichitate: Liber mundi/Cartea lumii – ***cartea firii*** și primește același atribut definitoriu: *sacralitatea*: „*Nu...nu sînteți ca iarba, ca unda: fuga spumei / Căci fiecare-i faur la mîntuirea lumii / Căci moartea nu există și ce numeștu tu moarte / E-o viață* ***altfel*** [subl. M.E.] *scrisă în sfînta* ***firei carte*** */ Amează, sară, noaptea urmează dimineața / Și multe fețe are adînca tain-a vieți...*" (O. V, 227) Ființa umană poate avea doar intuiția existenței acestui *tot*, în permenentă schimbare. Intervenția rațiunii a făcut de-a dreptul imposibil accesul la Adevărul ***firii*** ca Absolut: „[...] *rațiunea – scînteia care-o numim divină / Ne face-a ne-nșela asupra* ***firii*** *și a n-o-nțelege.*" (O. IV, 90) iar esența ei rămîne imposibil de exprimat în vreun limbaj: „*Un cerc ce-i desemnat pe o hîrtie / S-arate ceea ce mișcă-n cer / Încunjurînd cu moartea ei pustie / Pămîntul greu cu a lui hemisfer, / Care vuind se mișcă-n vecinicie / În jur de soare, în ocean d-eter. / Și toate astea într-un cerc pe-o coală: / Mărimea lumei și a* ***firei*** *fală. // Pe ce domnim?... Pe cifre și pe semne...*" (O. IV, 491).

2. Prin așezarea universalului în concret (C. Noica), ***fire*** dezvoltă sensul de *cosmos creat*, în componente și dimensiuni perceptibile din perspectiva gîndirii umane ca gîndire creatoare: „*Sori se sting și cad în haos mari sisteme planetare / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare /[...]/ Cum în* ***fire****-s numai margini e în om nemărginire.*" (O. IV, 146); gîndirea umană creatoare este aici creativitate consubstanțială creativității divine: „*A pus în tine Domnul nemargini de gîndire /*[...]*/ Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume și în vecie ține.*" (O. IV, 161). Cu acest atribut, ființa umană percepe în același timp în dimensiuni mărginite elementele constitutive ale cosmosului – în permanentă geneză și mișcare, așa cum i se relevă, de exemplu, Luceafărului în zborul spre origini: „*Și din a haosului văi / Jur împrejur de sine / Vedea ca-n ziua cea de-ntîi / Cum izvorau lumine*" (O. I, 176) și intuiește nemărginirea Ființei Lumii, prin imaginea clasică a Arborelui cosmic din ***Povestea magului călător în stele /***

Fiul de împărat fără stea: *„Dar ce e acea steauă? / E-o candelă aprinsă / De-a cerului mari valuri e dusă pe-al ei drum / E-o pară aurită de-a **firii** pom suspinsă / Ce cade scuturată de-a morţii lung Samum.*" (O. IV, 158)

3. Cosmosul creat ca lume ontică poate fi reîntemeiat dintr-o altă perspectivă, prin iubire-creaţie; elementele sale constitutive pot fi trezite la viaţă, pentru reîntemeierea întregului, prin creativitate mito-poetică: *„Ondină, /[...]/ Idee / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, / Ce-aleargă ne-ntreagă! / Să-nvii vii / Şi stînca de care rîd timpii / Şi tot ce mai e-n nesimţire / În **fire**?*" (O. IV, 31).

Absolutul iubirii încarcă ***firea*** cu o dimensiune esenţial umană: *„Iubirea ta-i viaţă – a ei iubire / E viaţă iar şi iar de omenire. / Voinţa ei şi-a ta de se-mpreună / Atunci e suflet în întreaga **fire**.*" (O. IV, 217).

Legile care guvernează alcătuirea originară a Cosmosului creat ar putea fi schimbate printr-o voinţă care ar avea în fiinţa umană aceeaşi forţă cît intensitatea iubirii: *„O, de-aş putea s-amestec a lumii lucruri toate / După a mea voinţă un ceas să te încînt, / Cu susu-n jos ar merge a **firii** legi bogate / Pustiu ar fi în ceruri şi ceriul pe pămînt.*" (O. IV, 322).

Prin forţa magiei, bătrînul mag din ***Strigoii***, în faţa iubirii profunde a lui Arald pentru regina dunăreană, suspendă legile universului care guvernează raportul *viaţă-moarte* şi determină ieşirea cosmosului din determinările lui temporale şi spaţiale: *„Atuncea dinaintea lui Arald zidul piere / El vede toată **firea** amestecat-afară / Ninsoare, fulger, gheaţă, vînt arzător de vară*" (O. I, 94) şi, într-un moment următor, reintrarea în stare de armonie într-o ipostază sacralizată prin iubirea dintre Arald şi Maria: *„Călări ei intră-nuntru şi porţile recad; / Pe veci pieriră-n noaptea măreţului mormînt. / În sunete din urmă pătrunde-n **fire** cînt,/ Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos şi sfînt, / Pe Arald, copilul rege al codrilor de brad.*" (O. I, 98).

4. Circumscrisă Divinităţii, ***firea***, esenţa acesteia rămîne inaccesibilă cunoaşterii fiinţei umane, a cărei *fire* se defineşte în contingent prin mărginire spaţio-temporală: *„Vai, în van se luptă **firea**-mi să-nţeleagă a ta **fire**!*" (O. IV, 147). Sînt prinşi într-o relaţie sintactică doi termeni omonimi într-un mod specific – ***firea*** (mărginită) a omului faţă cu ***firea*** (nemărginită) a Divinităţii. Nici imaginaţia, nici gîndirea, nici speculaţiile raţiunii nu-i pot deschide fiinţei umane căi de acces spre cunoaşterea esenţei (***firii***) fiinţei divine: *„Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire / Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strîns. / Jucăria sclipitoare de gîndiri şi de*

Scanned with OKEN Scanner

sentințe, / Încurcatele sofisme nu explic a ta ființă / Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins. // Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție, / Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie, / Ici erai zidit din stînce, colo-n aşchii de lemn sfînt; / Şi-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută / La rugare şi la hulă idola de ei făcută / Rămînea!..." (O. IV, 147).

Ființa umană poate percepe doar esența diferită a ființării în planul transcendentului, ca ne-firească, din perspectiva contingentului. Fata de împărat din poemul ***Luceafărul*** devine conştientă că Luceafărul, în pofida întrupărilor sale umane, se defineşte printr-un alt ***a fi*** şi că armonizarea celor două lumi, a contingentului (căreia ea îi aparține) şi a transcendentului (proprie Luceafărului) este, de aceea, imposibilă: „*Rămîi în cer şi nu căta / Nevrednica-mi iubire, / Căci eu nu sînt de seama ta / Cu chipul* ***peste fire.***" (O. II, 395)

Sintagma ***firea mai presus de fire*** semnifică ieşirea din mărginirea contingentului, dar perspectiva este ironică, integrată într-un imaginar încărcat de ironie, în ***Cugetările sărmanului Dionis***: „*Ah! Sînt printre voi de-aceia care nu cred tabla legii, /* ***Firea mai presus de fire****, mintea mai presus de minte,*" (O. I,48).

5. Sub aspectul cunoaşterii ***firii***, două par a fi atitudinile ființei umane, în fața existenței acesteia: (a) integrarea fără întrebări în absolutul ei, (b) încercarea de a o înțelege prin gîndire: „*E împărțită omenirea / În cei ce văd şi cei ce ştiu. / În cei dentîi trăieşte* ***firea****, / Ceilalți o cumpănesc ş-o scriu.*" (O. IV, 251) Esența ei, care stă sub semnul sacralității: „*Dar pace este între dînşii: / Ce unii fac iau alți aminte, / Căci pînă azi domneşte-ntr-înşii / A cărții tale graiuri sfinte.*" (Ibidem), rămîne, însă, necunoscută, fie pentru că nu e supusă întrebărilor ci e doar trăită în miracolul existenței: „*Ei nu pătrund a ta mărire – / Minune-i pentru dînşii tot. / Necercetînd nimic în* ***fire*** */ Nimic nu ştiu, nimic nu pot;*" (O. IV, 250), fie pentru că gîndirea umană nu o poate pătrunde: „*Căci nu-i supusă lămuririi / Gîndirea-n capul înțelept – / La toate farmecele* ***firii*** */ Se bat cu mînile pe piept.*" (Ibidem), nu poate trece dincolo de ipostaza fenomenală: „*Totuşi, în clipa suspendată, dacă din noapte-eternă o ființă se arată / El vede cer şi stele, oceanul, universul; / El nu-mi zăreşte ochii, el nu-mi aude mersul [...] / A clipelor cadavre din cărți el stă s-adune, / În petice de vreme cătînd înțelepciune. /*

*Ce înţeles au ele... ce este a lor **fire**? Nimicnicie, umbră, mizerie, pieire.*" (O. IV, 502).

Poetul, în ipostaza Andrei Mureşanu, în imposibilitate de a accepta manifestările concrete ale existenţei *firii*, îşi asumă în mod dramatic întrebările fiinţei umane privind esenţa ei profundă: „*O, pîrghie a lumii, ce torci al vremii fir, / Te chem cu desperare-n pieptu-mi – cu delir, / Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeul? Orbirea? nepăsarea? e binele – e răul? / Tu taci!... şi piatra tace... şi tu eşti piatră... Bine, / Mi-oi chinui dar mintea să răspund pentru tine. / Orbirea? nepăsarea?... Nevinovat-orbire / Cît de frumos şi-anume tocmit-a a lui **fire**!*" (O. IV, 300).

II.1. Printr-un plan semantic marcat de ambiguitate, semnul poetic ***fire*** semnifică '*natură*', lumea existentă, perceptibilă de către om, înscrisă în timp şi spaţiu – coordonate ale lumii fenomenale, înţeleasă, însă, în mod specific, ca limbaj al Fiinţei lumii: „*A **firii** dulce limbă de el era-nţeleasă / Şi îl împlea de cîntec cum îl împlea de dor*" (O. IV, 319). Limbajul Fiinţei lumii este accesibil şi face posibilă intrarea în comunicare cu Fiinţa lumii în condiţii de inocenţă sau în starea de vis: „*Visa copilul.*" (O. IV, 319) sau prin deschiderea Fiinţei umane prin poveste: „*Mama-i ştia atîtea poveşti, pe cite fuse / Torsese în viaţă.../ Deci ea l-au învăţat / Să tîlcuiască semne ş-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a rîului curat.*" (O. IV, 319).

Pierderea inocenţei aduce cu sine imposibilitatea de a mai intra în comunicare cu Fiinţa Lumii; omul nu mai înţelege limbajul Pămîntului – imagine mito-simbolică a Fiinţei Lumii; „*În van Titanul mort, ce ne-a născut, / Binele ni-l voieşte; în zădar / Cearc-a vorbi cu noi în cugetări / Strălucitoare, varii, îmbălsămate,/ În flori, în rîuri, în glasul naturii, / Ce-i glasul lui, consilii vrea a da*" (O. IV, 89-90).

2. În aceeaşi condiţie de ambiguitate semantică, ***firea*** îşi dezvăluie, prin dinamica ei interioară, în perspectivă heracliteană, o infinită varietate în desfăşurarea raportului statornicie-variabilitate: „*Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe / Se nasc izvoare, ropotind se plimbă, /[...]/ În drumul lor ia **firea** mii de feţe - / Aceleaşi sînt deşi mereu se schimbă*" (O. IV, 247). Prin ***fire*** se defineşte esenţa ascunsă a Lumii – perceptibilă în aceste diferite forme de manifestare.

Muntele este manifestare a ***firii*** în permanentă devenire, termen de referinţă în drumul iniţiatic al fiinţei umane din ***Şeherezada***: „*Eu pasu-ndrept colo*

*înspre cărunții, / Gigantici muri ce-n cîmpii îi sădi **firea**. // Din codrii-adînci ce înmormîntă munții, / Ce-abia-și arat al lor cap în ninsoare...*" (O. IV, 208), intrînd în corelație sugestivă cu muntele din ***Memento mori*** – imagine a deschiderii spre absolut a spațiului mitic al Daciei: „*Dar cît ține răsăritul se-nalț un munte mare – / El de două ori mai nalt e decît depărtarea-n soare – / Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit / Pare-a se urca – iar fruntea-i, cufundată-n înălțime, / Abia marginile-arată în albastra-ntunecime: / **Munte** jumătate-n lume – jumătate-n infinit.*" (O. IV, 129).

Marea este percepută în modul ei specific tensionat, ca element promordial, în armonia lumii: „*Azi un diluviu, mîne-o murmuire, / O armonie care capăt n-are – / Astfel e-a ei întunecată **fire**, – // Astfel e sufletu-n antica mare.*" (O. IV, 181) sau revelîndu-și atributul sacralității, într-un imaginar mitic, încărcat de mister, al ființei lumii: „*Și parcă glas de clopot înfiorează sara / Ș-a stîncilor lungi coțuri n-apunerea solară / Stau aurite-n aer – Ș-a serei rumenire / S-apleacă și-nroșește a mării sîntă **fire**.*" (O.V, 151). Existența și dinamica internă a Ființei lumii sînt marcate de sentimentul /conștiința durerii universale; semnul tragismului universal este o structură oximoronică - expresie a asumării coexistenței între starea de vrajă la exterior și starea de durere în interior: „*Căci lumea e locașul pătimirei: / Un chin e valu-i, iară gîndul spuma, / Dureri ascunse farmecele **firei**.*" (O. IV, 241). Tragismul este consubstanțial existenței universale, din chiar momentul genezei cosmice: „*Blestem mișcării prime, al vieții primul colț. / Deasupră-i se-ndoiră a cerurilor bolți, / Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere, / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.*" (O. IV, 387).

Lumea existentă are ca principiu definitoriu – esența ei – o tensiune internă permanentă, într-o imagine în care este percepută ființa lumii dinspre lumea socială: „*A vieții comedie mișcată e de aur / Cînd scena astei viețe i-al mîntuirei faur. / Ironică e ziua ce vesel te privește / Pe cînd în **fire** pe-alta prigonește, / Ironică-i mișcarea a florilor în vînt / Cînd sug cu rădăcina viața din pămînt.*" (O. IV, 258). Tensiunea internă – condiție a existenței ***firii*** – este mascată printr-o imagine falsă a armoniei de suprafață: „*O luptă e viața și toată **firea**-i luptă / Milioane de ființe cu ziua întreruptă / Susțin prin a lor moarte, hrănesc prin putrezire / Acea frumoasă haină ce-acopere pe **fire**.*" (O. IV, 258).

Scanned with OKEN Scanner

Ciclul viaţă-moarte este principiul definitoriu al existenţei cosmice, în care se integrează şi dinamica civilizaţiilor umane: „*Sîmburele crud al morţii e-n viaţă... Şi-n mărire / Afli germenii căderei. Astfel toate sînt în **fire**, / Astfel au căzut romanii, mari în bine, mari în rău*" (O. IV, 141).

Fire semnifică *natura*, indefinită, percepută ca fel de a fi al Lumii cu care fiinţa umană intră în raporturi profunde; în interiorul acestui raport natura este imagine a trăirilor interioare ale fiinţei umane, într-un imaginar şi o curgere a versului care aduc la un loc starea de melancolie, farmecul, misterul, exprimînd starea de siungurătate a fetei de împărat în poemul ***Călin***: „*De cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată, / Îşi deschide-a lui adîncuri faţa lunei să le bată / Tristă-i **firea**, iară vîntul sperios vo creangă farmă / Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.*" (O. I., 83), stare de armonie, în ***Diamantul Nordului***, deschisă cîntecului cavalerului, plecat în căutarea diamantului, călătorie iniţiatică şi probă în iubire: „*Iar papura mişcă de-al apei cutrier / În iarba înaltă suspină un greier – / Prin vînăta umbră, prin rumăna sară, / În farmecul **firei** răsună ghitară.*" (O. IV, 325).

În absenţa iubirii, frumuseţea firii rămîne ascunsă: „*Trăiam pierdut în umbra amorţirii, / Deşarta-mi viaţă semăna cu spuma / Şi orb eram la farmecele **firei**...*" (O. IV, 337).

III. ***Fire*** semnifică esenţa fiinţei umane, ca esenţă categorială, esenţă specific istorică, sau ca esenţă individuală, cu atributul creativităţii.

1.1. Problema naturii specifice a fiinţei umane este sursă de întrebări tensionate, din perspectiva esenţei lumii însăşi, întrebări rămase fără răspuns sau primind ipoteze de răspuns în interiorul raportului cu fiinţa lumii.

Integrată în cîmpul amplu al întrebărilor despre fiinţa lumii, fiinţa umană este integrată într-un raport de căutare şi posibilă definire reciprocă a esenţei diferitelor ipostaze ale ***firii***. ***Firea-natură*** este o ipostază de căutare şi oglindire a esenţei *fiinţei umane*: „*Al lumii-ntregul sîmbur dorinţa-i şi mărirea, / În inima oricărui i-ascuns şi trăitor, / Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire / În orice floare-ncearcă întreagă a sa **fire**, / Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.*" (O. I, 64), care ar putea fi astfel răspuns la întrebări ale *fiinţei lumii*: „*În orice om o lume îşi face încercarea, / Bătrînul Demiurgos se opinteşte-n van; / În orice minte*

lumea își pune întrebarea / Din nou: de unde vine și unde merge floarea / Dorințelor obscure sădite în noian?" (Ibidem). În aceeași perspectivă este înscris în ***Archaeus*** raportul dintre *ființă* – care este vecinică – și manifestările ei fenomenale – *cojile* : „*... Ființa în om e nemuritoare.* [...]. *În fiece om se-ncearcă spiritul universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri.* [...] *Oamenii sînt probleme ce și le pune spiritul universului, viețile lor: încercări de deslegare.*" (O.VII, 283).

Din întrebările și tensiunile pe care se întemeiază lumea de sensuri eminesciene se revelă natura duală a ființei umane, situată între sacru și profan: „*Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire, / Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n rispire, / Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.*" (O. IV, 147), între cosmic și social-istoric. De aici condiția tragică a existenței sale, în căutarea căilor de refacere a unității primordiale. Dimensiunea cosmică din natura ființei umane e moștenită din integrarea sa originară în ființa lumii, reprezentată în poemul ***Demonism*** de Pământul-Titan: „***Este*** [subl. M.E.] *un ce măreț în **firea** noastră / Dar acel ceva nu din noi răsare, / O moștenim de la Titanul mort, / De la pământ, în care ne nutrim.*" (O. IV, 88), „*Este un ce nobil în **firea** umană*" (var., O. V, 66). Este această dimensiune cosmică o componentă esențială de care ființa umană s-a îndepărtat și pe care nu mai este în stare să și-o recupereze: „*În van pământul mort ne-nspiră cîteodată / Din sîntul suc al stinsei sale vieți/ Gîndiri de-o nobilă, naltă răscoală: / Întoarcerea la **fire și dreptate*** [subl. M.E.]. / *Noi nu-l pricepem... /.../ În van voim a reintra-n natură*" (Ibidem); comunicarea *eu uman-eu cosmic* s-a suspendat: „*În van Titanul mort, ce ne-a născut /.../ Cearcă-a vorbi cu noi în cugetări / Strălucitoare, varii, îmbălsămate, / În flori, în rîuri, în glasul naturii / Ce-i glasul lui, consilii vrea a da.*" (O. IV, 88-89).

1.2. Întrebarea privind esenței ființei umane, „închegată în vreme" („*V-am înșelat, nemernici, v-am închegat în vreme, / V-am aruncat în viață plecați sub anateme, / Să vă urîți din leagăn, / Să v-omorîți în vain.*" – O. IV, 501-502), primește două răspunsuri opuse în interiorul raportului cu timpul – dimensiune definitorie, deopotrivă, pentru existența cosmică și pentru existența umană: pe de o parte, esența specifică a ființei umane nu se lasă identificată, întrucît aceasta se află „*închegată în vreme*" – manifestare fenomenală a timpului: „*Timp, căci din izvoru-ți curge a*

istoriei gîndire, / Poţi răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră ***fire****, / La enigmele din cari ne simţim a fi compuşi? / Nu... Tu măsuri intervalul de la leagăn pîn' la groapă, / În ăst spaţ' nu-i adevărul.*" (O. IV, 146), pe de altă parte, timpul marchează istoria civilizaţiei umane, ceea ce permite înţelegerea poziţiei omului între fenomenal şi esenţial. În continuarea răspunsului negativ din ***Memento mori***: „*Timp [...] / Poţi răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră* ***fire****? /.../ Nu!...*", timpului i se dezvăluie un atribut aparent paradoxal: „*Orologiu eşti [ce sapă...] / Tu nedînd vo deslegare duci l-a deslegării uşi.*" (O. IV, 148). Timpul în ipostaza fenomenală a vremii nu însoţeşte doar omul „*de la leagăn pîn' la groapă*" ci este chiar povara cu care acesta se confruntă în interiorul raportului *vecinicie – vremelnicie*. Timpul este Rîul-Demiurg: „*Căci a vostre vieţi cu toate sînt ca undele ce curg, / Vecinic este numnai rîul: rîul este Demiurg.*" (O. I, 157). Fiinţa umană are atributul efemerităţii, asemeni undei, manifestare efemeră a acvaticului primordial: „*Ce-i omul de a căruia iubire / Atîrni lumina vieţii tale-eterne / O undă e, avînd a undei* ***fire*** */ Şi în nimicuri zilele-şi dişterne.*" (O.VI, 61).

2. Condiţie imanentă a existentului, închegat în vreme, raportul *viaţă-moarte* defineşte şi firea ipostazei istorice a fiinţei umane, popoarele, *oricît* de puternice s-ar putea arăta acestea la un moment dat în curgerea timpului: „*Sîmburele crud al morţii e-n viaţă... Şi-n mărire / Afli germenii căderei. Astfel toate sînt în* ***fire****, / Astfel au căzut romanii, mari în bine, mari în rău.*" (O. IV, 141).

2.1. *Firea* proprie, originară a unui popor poate fi viciată în confruntarea cu forţa şi cu corupţia: „*Cu putrezirea / Sufletului vostru propriu aţi împlut juna lor* ***fire****, / Soarta lor vă e pe suflet – Ce-aţi făcut cu ele? Voi!*" (O. IV, 140). Întrebarea, gravă, adresată, în ***Memento mori***, de Decebal romanilor, este însoţită de blestem şi de proorocirea decăderii imperiului: „*Vai vouă romani puternici! – Umbră, pulbere şi spuză / Din mărirea-vă s-alege!*" (O. IV, 139), pentru că intră în Legea firii: „*Moartea voastră:* ***firea-ntreagă*** *şi popoarele o cer.*" (O. IV, 140).

2.2. Întrebările privind destinul poporului român sînt o constantă în creaţia eminesciană, cu dezvoltări specifice în creaţia literară şi în publicistică. În creaţia poetică, Eminescu înnobilează identitatea originară a neamului românesc prin sintagma ***fire adînci***, integrată într-un imaginar reprezentînd fiinţa lumii într-o armonizare profundă a elementelor

Scanned with OKEN Scanner

primordiale: „*Şi-n planu-eternității românii-s un popor / Cum e un soare numai prin mările de nor, / Cum e-un principiu numai în **firele adînci**, / Cum sînt în fundul mării tari creştete de stînci.*" (O. IV, 472).

Într-o ipostază cu încărcătură metafizică, întrebarea privind destinul unui popor, contrar ***firii*** sale profunde, în confruntare cu istoria, şi-o pune Andrei Mureşanu prin raportare la Divinitate: „*Încît îmi vine-a crede că principiul rău / A scris a lumii carte – că el e Dumnezeu / Nu poate să esiste un Dumnezeu de bine / Ar trebui să-i fie oroare şi ruşine / Ca să condamne-un popol ce e menit de mare / Prin **firea** sa, să ducă durerile amare.*" (O.V, 255). Într-o subvariantă este încercată şi ipoteza, în consonanță cu manifestarea aceleiaşi gîndiri eminesciene în diverse creații, că tocmai umanitatea profundă a ***firii*** duce pe un popor la pierzare: „*Ca să condamne-un popol, ce e menit de mare / Prin **firea** sa să cadă –*" (Ibidem).

2.3 Este tot imanentă în firea istorică a popoarelor şi dimensiunea spirituală a omului ca ființă liberă: „*Cum sub stînci, în întuneric, măruntăile de-aramă / A pămîntului, în lanțuri țin legat şi fără teamă / Sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav, / Astfel secoli de-ntuneric țin în lanțuri d-umilire / Spiritul ce-adînc se zbate într-a populilor **fire**, / Spiritul ce-a vremei fapte de-ar ieşi le-ar face prav.*" (O. IV, 144)

Spiritul de libertate, redescoperindu-şi forța şi reluînd în stăpînire curgerea timpului, ar putea înlătura principiul răului care determină sensul evenimentelor vremii fenomenale. Din imanența sa în existența istorică a popoarelor, eliberîndu-se, spiritul libertății trece în firea ființelor umane care, astfel, nu mai cunoaşte mărginirea: „*Dar de secoli fierbe lumea din adîncuri să se scoale. //.../ Tricolorul plin de sînge e-mplîntat în baricade, / Clopotele url' alarmă pe Bastilia ce cade / Şi poporul merge falnic, ca un ocean trezit; / Sfarmă tot şi pe-a lui valuri, ce le urcă cu mîndrie, / El înalță **firi** cumplite, cari-l duc, o vijelie, / Să îngroape sub ruine ce-n picioare a strivit.*" (O. IV, 145).

3.1. În exprimarea naturii variate şi variabile a ființei umane, ***fire*** semnifică individualitatea omului comun, mai rar, sau individualitatea creatorului. Individualitatea ființei în contingent este înțeleasă în întregul ei, trăind tensiuni interne provocate de iubire: „*Nu ştiu nici ce gîndiri am, nu ştiu nici unde merg / Şi simt că toată **firea** îmi e întunecată...*" (O. IV, 264), forța iubirii: „*E drept că ție-o vorbă-ți trebui numa / Ca toată **firea***

mea în lanţ s-o legi –" (O. IV, 68), revolta împotriva unui destin în care propria voinţă e fără putere: „*Aş omorî în mine o sută de vieţi / Muncind în mine însumi al* ***firei*** *orice nerv, / Pieirea cea eternă în pieptu-mi să o serv...*" (O. IV, 303), sau din perspectivă etică: „*Femeia? Ce mai este şi acest măr de ceartă, / Cu masca ei de ceară şi mintea ei deşartă, / Cu-nfricoşate patimi în* ***fire*** *de copilă,*" (O. IV, 257). Lipsa de profunzime a iubirii are efemeritatea scînteii: „*Ah, a ei patimi au* ***firea*** *scînteii: / În clipa ce le naşte ele mor;*" (O. IV, 203); falsitatea contrazice sacralitatea iubirii: „*Şi vorba ta e vie şi ochiul lănguros / Şi mîna ta cea fină e dulce, mîngîioasă; / Şi totuşi mi se pare că-n* ***fire****-ţi e-o greşală / De împli al meu suflet c-o boare de răceală.*" (O. IV, 263).

3.2. Este proprie individualităţii fiinţei umane creatoare ieşirea din prizonieratul contingentului. ***Firi*** de excepţie, ***firi măreţe,*** fără nume în cartea destinelor (Numele delimitează/mărgineşte), fără ca la naşterea lor să se fi aprins vreo stea pe bolta cerului, fără să fi avut „*la leagăn un blînd înger de pază*" (O. IV, 160), creatorii „*În sufletul lor, totuşi, ei mari-s şi distinşi, / Căci Dumnezeu în lume le ţine loc de tată / Şi pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată. // Dar – e un înger palid cu lungi aripi şi negre; / În aste* ***firi măreţe*** *în veci e-namorat.*" (O. IV, 161). Gîndirea acestor ***firi măreţe*** este congeneră gîndirii divine: „*A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.*" (O. IV, 161). Aceasta este ipostaza de poet orfic a fiului de împărat pornit în călătorie iniţiatică: „*Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis, / Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sînt vis.*" (O. IV, 154), care, călugăr retras din lume, creează prin comunicare profundă, în stare de uimire, cu fiinţa lumii: „*Cine-ar fi oare umbra aceea argintie / Ce vine la cîntarea-mi cînd cu o rugă-o-nvoc, / Cînd provocaţi de arfa-mi răspund valuri o mie, / În nopţi cînd pricep scrisul al stelelor de foc?*" (O. IV, 172). Aceeaşi va fi ipostaza lui Andrei Mureşanu, după ce intervenţia Fiinţei lumii, prin elementele primordiale, îi va schimba ***firea*** *originară*: „*Sună vînt prin frunzele uscate, / Lună treci prin vîrfuri de copaci, / Tu, izvor întunecate, / Într-un cîntec glasu-ţi să-l desfaci. // Lună! Soră! pe-a lui frunte / Stai şi farmăcă gîndirea, / Să trăiască-n vremi cărunte / Şi să-şi uite toată* ***firea.***" (O. IV, 304), din poet revoltat împotriva întemeierii dinamicii cosmice pe principiul răului, în poet orfic în condiţia de asceză a călugărului: „*Vin! eu vin. / Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare, / Din noaptea nefiinţei înfiorat apare... / [...] / Şi-acele cînturi pline / De-*

Scanned with OKEN Scanner

amor, de inspirare, le îndreptai la mine / Şi am urmat cîntării... fiinţa mea apare" (O. IV, 312).

3.3. Sintagmele pe care le guvernează semnul poetic ***fire*** definesc sau sugerează principiul poetic pe care se întemeiază creaţia. Sintagma ***fire hibridă*** reflectă tensiunea internă a creatorului autentic în căutarea esenţei creaţiei – incompatibilă cu absolutizarea esteticii formei: „*Şi eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte; / Dar unde este dînsul* [Shakespeare] *cu geniu-i de foc / Şi eu,* ***fire hibridă*** *– copil făr' de noroc!*" O. IV, 288). Contrar în acelaşi timp şi poeziei decorative, imitative, descriind „poetic" o realitate preexistentă, percepută în stratul ei de suprafaţă: „*Aceasta e menirea unui poet în lume? / Pe valurile vremei ca boabele de spume / Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi ş-uscate / Cum luna se iveşte, cum vîntu-n codru bate?*" (O. IV, 288), Eminescu afirmă esenţa poeziei în întemeierea de lumi semantice autonome, care îşi află doar impuls în lumea extraverbală: „*Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, / Aceeaşi lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu fraze-mpestriţată, suflată din nisip. / Nu-i acea* ***altă*** [subl. M.E.] *lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod...*" (O. IV, 289). Lumea ca izvod este, de fapt, lumea ca sursă de întrebări despre esenţa Fiinţei. În sintagma ***firi vizionare***, care include, în pluralul *voi*, şi eul poetului, citim concepţia eminesciană despre poetica vizionară: „*Rămîneţi dară cu bine, sînte* ***firi vizionare****, / Ce făceaţi valul să cînte, ce puneaţi steaua să zboare, / Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi;*" (O. I, 36). Poetul are acces la esenţa lumii, trecînd dincolo de stratul de suprafaţă; „*Ce făceaţi valul să cînte*" înseamnă '*Ce revelaţi prin poezie întemeierea dinamicii cosmice pe principiul armoniei muzicale; valul este limbajul prin care se manifestă Fiinţa lumii*'. Persoana a II-a din ***Epigonii*** lasă loc persoanei I plural într-o creaţie din aceeaşi perioadă de început, ***La moartea lui Neamţu***: „*În zădar ne batem capul, triste* ***firi*** *vizionare, / Să citim în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris,*" (O. IV, 46), într-o structură în care se poate recunoaşte o altă ipostază a aceluiaşi principiu al poeticii vizionare: reîntemeierea lumii, în plan semantic, cu *descifrarea-revelarea* esenţei ei profunde prin *încifrarea* în sensurile poetice din propria Carte, odată cu depăşirea modului de percepere a lumii din perspectiva gîndirii umane: „*Potrivim şirul de gînduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm maşina lumei cu acea măsurătoare / Şi gîndirile-s*

Scanned with OKEN Scanner

fantome şi viaţa este vis." (Ibidem). Imaginea este reluată, în chip semnificativ, în închiderea poemului ***Memento mori***, poem deopotrivă, sociogonic şi mitic, întărind înţelegerea funcţiei poeziei de asumare a întrebărilor esenţiale ale Fiinţei: „*Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedeslegate / Să citesc din cartea lumii semne ce mai nu le-am scris.*" (O. IV, 151).

3.4. Cu acest mod de înţelegere a creativităţii, semnul poetic ***fire*** (în semantica paradigmatică a căruia se suprapun trei principale nivele semantice: Fiinţa Lumii, Fiinţa Divinităţii, Fiinţa creatorului care (re)întemeiază lumi asemeni creatorului originar) semnifică esenţa definitorie a artei:„*Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară. / Dalta-i tremură... înmoaie cu gîndirea-i temerară / Piatra rece. Neted iese de sub mînă-i un întreg, / Ce la lume îşi arată palida-i, eterna-i* ***fire****, / Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire – / O durere-ncremenită printre secolii ce trec.*" (O. IV, 121), cu atribute exprimate explicit: *transcendenţa* (*palida*), veşnicia (*eterna*, *printre secolii ce trec*), organicitatea şi coeziunea internă (*un întreg*), întemeiată oximoronic: „*Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire*", revelînd tragismul existenţial printr-o imagine tensionată *spiritual-material*, *interior-exterior,* cu o extraordinară încărcătură poetică: ***durere-ncremenită***. **(D.I.)**

FÎNTÎNĂ Convertit în semn poetic, termenul ***fîntînă*** aduce neptunismul universului poetic spre o deschidere prin adîncuri către lumea esenţelor. Poartă de comunicare între cele două lumi, *fîntîna* este în plan etnologic mediu de trecere care permite deschiderea fiinţei spre şi prin iubire. Aceasta este conotaţia cu care apare în versurile: „*Scîrţie-n vînt cumpăna de la* ***fîntînă****, / Valea-i de fum, fluere murmură-n stînă*" (O. I, 231, O. IV, 100). ***Fîntîna*** se simte ca parte a contingentului şi este prezentă acustic prin acompanierea fluierelor din stînă cu zgomotul cumpenei sale. Muzica lumii curge însă, în paralel cu plînsul ei, auzit de instanţa lirică printr-o acutizare a fiinţei: „*Sara pe deal buciumul sună cu jale, /Turmele-l urc' , stele le scapără în cale, / Apele plîng clar izvorînd în* ***fîntîne***" (O. I, 231, O. IV, 100). Forma de plural a semnului poetic marchează capacitatea de a auzi departele ca nucleu al lumii, punctul iniţial al naşterii ei dureroase. Apa, depozitar al tuturor formelor virtuale de existenţă, vine în

Scanned with OKEN Scanner

lume plîngînd, asemeni pruncului ce cade din „lumea neagră" în cea „albă" a istoriei. Plînsul universului însuşi, ca topos al creației eminesciene, se face auzit în murmurul apei, dar numai pentru instanța poetică, singura ce poate simți durerea Creatorului, printr-o similitudine a condiției.

O punte de legătură părăsită este cea din codrii negri: *„În lumea de mizerii şi lacrimi nu e loc / Pentru atîta milă şi pentru-atît noroc... / De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc. / În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc, / Privesc cum peste frunze uscate fără urme / Aleargă zimbrii negri şi cerbii fug în turme, / Iar lîngă vechi* ***fîntîne*** *de lume date-uitării / Privesc în iarba 'naltă sirepii albi ai mării. / Se clatin visătorii copaci de chiparos / Cu ramurile negre uitîndu-se în jos"* (O. IV, 420). Spațiu sacru în care se află chiparoşi (ipostază a pomului vieții în spațiul mediteraneean, dar şi imagine a morții în lumea întemeiată de Eminescu) şi caii neptunieni, codrii negri nu pot fi pătrunşi decît de inițiați, lumea prinsă în jocul măştilor nu mai are acces la atemporalele surse ale cunoaşterii, simbolizate de *fîntîne*. Codrii negri par să aparțină unei geografii personale de natură thanatică, argumente în acest sens fiind cromatica dominantă a spațiului silvestru, arborele funebru şi caii, animale ce au şi o puternică încărcătură psihipompă. Retragerea din lume duce dincolo, într-un teritoriu al liniştii ca de dinainte de geneză, şi aici spiritul rănit al ființei se unifică cu esențele. **(A.H.)**

FLACĂRĂ Nucleul planului semantic al semnului poetic ***flacără*** se constituie în primul rînd din sensul de *ardere* (pentru care trăsăturile *+uman* şi *+interioritate* creează arii diferite de conotație) şi, într-o măsură mai redusă în lirica eminesciană, din sensurile de *lumină* (sau *iluminare*) şi *viață / energie* de sorginte divină. Sensul dominant, de *„distrugere"* pe calea focului, se construieşte de cele mai multe ori cu ajutorul formei de plural ***flăcări*** (cu variantele, semnificative din punct de vedere fono-prozodic, *flacări* şi *flacăre*), sugerînd cu mai mare forță propagarea şi cuprinderea.

1. În contextele în care termenul ***flacără*** transfigurează poetic ideea de *ardere*, de *mistuire*, sensurile lui se dezvoltă în relație cu (a) *exterioritatea* lumii – cînd sensul fundamental este cel de *distrugere* prin foc, implicînd

de-materializarea sau des-fiinţarea – sau cu (b) *interioritatea* fiinţei umane – cînd sensul implicit este cel de *ardoare*, care conferă autenticitate trăirii.

a) În cea dintîi ipostază, imaginile construite comportă fie un sens eschatologic, de mistuire finală a Universului, fie sensul de distrugere în vederea unei reîntemeieri. Pentru armonizarea expresiei cu intensitatea arderii din lumea refigurată artistic, contextul poetic îşi asociază preponderent virtuţile hiperbolei, potenţate de proteica izotopie a *focului* şi de sugestia unei extinderi a acestuia pînă la limitele lumii: „*Norii sînt o spuză-n ceruri şi prin ei topite stele. / Şi, ca oceanul negru răscolit de visuri grele, / Urbea îşi frămîntă falnic valuri mari de fum şi jar; / Din diluviul de* ***flacări****, lung întins ca o genune, / Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune / Şi din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar*" (O. IV, 123). Metafora hiperbolizantă, în care un rol însemnat îl joacă semele *fluidităţii* şi *propagării*, alături de termenii din cîmpul semantic al ***focului*** (*spuză*, *topite*, *fum*, *jar*, *flacări*) şi de bogatul substrat mitic al întregului context accentuează semnificaţia de distrugere a unei întregi lumi. Prezenţa a trei termeni cu încărcătură mitică individualizată – „*diluviu*", „*genune*" (accentuînd poate ideea de „prefacere" a materiei) şi „(*cîntul*) Troiei" – transferă bogăţia de conotaţii din corelaţia *apă* (*potop*) – *foc* întregului substrat mitic. În imaginea (propriu-zis) apocaliptică, spre deosebire de această ipostază a prefacerii materiei, termenul ***flacăre*** denotă elementul distructiv omniprezent şi neindividualizat, ca şi cum în ipostaza finală a universului focul ar reveni la condiţia pe care o avea ca element primordial al Universului: „*Marea valur'le să-şi mişte şi să tremure murindă, / Norii, vulturii mariumbrii, a lor aripi să-şi aprindă, / Fulgeri rătăciţi s-alerge spintecînd aerul mort; / În catapeteazma lumii soarele să-ngălbenească, / Ai peirii palizi îngeri dintre* ***flacăre*** *să crească / Şi să rupă pînz' albastră pe-a cerimei întins cort*" (O. IV, 149).

Coborîtă într-un timp istoric, imaginea igniferă a distrugerii păstrează fie – în asociere cu *fumul* – conotaţia fluidităţii, a ameninţării cu extincţia şi a impurităţii: „*Din negre pustiuri porni Mohamet / Stîrnind mulgătorii de iepe; / Îneacă o lume în* ***flăcări*** *şi* ***fum***" (O. IV, 545), fie pe acelea de expansiune şi de intensitate, sugerate de propagarea flăcărilor pînă la constituirea într-o forţă unică distructivă, în asociere cu imaginea *valului*: „*Parisul arde-n* ***valuri****, furtuna-n el se scaldă, / Turnuri ca facle negre trăsnesc arzînd în vînt – / Prin limbile de* ***flacări****, ce-n* ***valuri*** *se frămînt', /*

Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă, / Evul e un cadavru – Paris al lui mormînt" (O. I, 62). În ipostazele sale istorizate, ideea *arderii* nu mai instituie în lirica eminesciană contexte în care limbajul să aibă forța poetică a metaforei hiperbolizante din tablourile apocaliptice; percepția istorizată transformă metafora în catacreză și reduce intensitatea hiperbolei.

b) În relație cu interioritatea ființei umane, arderea înseamnă în primul rînd *ardoare*, *entuziasm*, *trăire intensă* – conotații actualizate mai cu seamă în poemele avînd drept temă iubirea și/sau creația. Frecvent în sintagme în care are rol de determinant – *ochi de **flăcări***, *suflet de **flăcări***, *ocean de **flăcări*** etc. –, termenul împrumută lumii poetice trăsăturile unui univers în care *arderea*, formă și sursă primordială a vieții, nu s-a pervertit și din care se insinuează în lumea fenomenală toate elementele care participă la „dezmărginirea" ființei.

În contextul în care își declară iubirea, îndrăgostitul își exprimă plenitudinea trăirii prin imaginea vie, sugestivă, în structuri comparative recurente, în care elementul obligatoriu provine din cîmpul semantic al ***focului***: „*Și te iubesc, copilă, cum repedea junie / Iubește-n ochi de **flacări** al zilelor noroc, / Iubesc precum iubește pe-o albă vijelie / Un ocean de foc*" (O. I, 21). Ambiguitatea indusă de prezența prepoziției „(î)n" permite punerea în relație a conotațiilor din această secvență atît cu *reflectarea* (iubirii) în oglinda ochiului ori cu entuziasmul (arderea amoroasă) exteriorizat(ă) prin privire, cît și cu „norocul" definitoriu pentru condiția de muritor.

În cîmpul creației, semnul poetic ***flacără*** trimite la sensul de „*aprindere*" a fanteziei creatoare ce covîrșește ființa întreagă a bardului-profet, construindu-se, prin termenii din sfera acvaticului, o nouă metaforă mixtă: „*În ocean de **flacări** gîndirea mea se scaldă / Și sufletu-mi se-mbată de-o primăvară caldă*" (O. IV, 475). Sensul de consubstanțialitate *limbaj al ființei lumii – limbaj al creației* se dezvoltă în contextul dialogului dintre „Chipul" creat și poet, în care entuziasmul, semn al arderii interioare, își află corespondent în ambele planuri: „*[...] Și-acele cînturi pline / De-amor, de inspirare, le îndreptai la mine / Și am urmat cîntării... ființa mea apare / Și-aruncă umbra-i tristă pe fruntea ta cea mare, / Gîndirile-ți mărețe în gîndul meu cuprind, / La sufletu-ți de **flacări** eu sufletu-mi aprind...*" (O. IV, 312). În ***Odă (în metru antic)***, forma de plural „***flacări***" se integrează într-o serie terminologică fundamentală (alături de *mistuit*, *rug*,

mă topesc, re-nviu luminos şi *Pasărea Phoenix*), avînd rolul de a accentua momentul maximei arderi (deci al celei mai intense *trăiri*) din destinul spiritului divin, întrupat pentru a *se* cunoaşte în imaginea concretă a lumii de el create (= visate), „ca într-un *altceva* al său" (Ioana Em. Petrescu: 1978, 230). Sensul de aici al arderii, ca efect al oglindirii spiritului în fiinţa pe care însăşi gîndirea sa a în-trupat-o, comportă conotaţia suferinţei – formă de negare a rupturii substanţiale transcendent ≠ imanent (spirit ≠ trup) şi cale de mîntuire, de reîntregire. Arderii cu efect distructiv, în flăcările veşmîntului trupesc înveninat, îi corespunde, în planul transcendent, „arderea" rece şi luminoasă a existenţei în spirit: „*De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în* ***flacări****... / Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?*" (O. I, 199).

În creaţia în care planul semantic se întemeiază pe dimensiunea istorică a fiinţei (popor), sintagma „*suflet de flăcări*" relevă, de asemenea, pe calea simbolului, semnificaţia mitică a figurii lui Ştefan, în contextul interogaţiei asupra rolului pe care îl poate avea pentru redeşteptarea întregii naţiuni, moment înălţător din destinul acesteia: „*Ce poate face – atuncea sufletul meu cel mare / Care din noaptea morţii înfiorat apare, / Sufletul meu de* ***flăcări,*** *de veacuri desmierdat?*" (O. IV, 468).

Un alt sens subsumat semnificaţiei de *interioritate* se dezvoltă în contextul reflecţiei asupra condiţiei umane, din cadrele istorice ale poemului ***Memento mori***. Refigurînd arderea interioară intensă, energia închisă, dar gata oricînd să răstoarne ordinea elementelor primordiale, secvenţa care conţine imaginea personificată a magmei din „măruntaiele" pămîntului instituie un context metaforic complex, de metaforă întreţesută, în interiorul comparaţiei dezvoltate: „*Cum sub stînci, în întuneric, măruntăile de-aramă / A pămîntului, în lanţuri ţin legat şi fără teamă / Sufletul muiat în* ***flăcări*** *a vulcanului grozav, / Astfel secoli de-ntuneric ţin în lanţuri d-umilire / Spiritul, ce-adînc se sbate într-a populilor fire*" (O. IV, 144).

În context satiric, „*limba de* ***flacări***" susţine ironia alăturării de elemente din categoria *aparenţei* (şi *falsităţii*) cu cele din categoria *adevărului* care conferă valoare formelor şi sensurilor autentice: „*Eşti bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale. / Tu îi iubeşti atîta încît îi strîngi de gît... / Şi-i faci s-admire geniul – sunarea unei oale –/ Şi limba ta de* ***flăcări*** *şi plină de urît.*" (O. IV, 220). Metonimia funcţionează în acest

Scanned with OKEN Scanner

context ca element supraadăugat care acuză retorismul şi lipsa de substanță a artei depreciate, imagine a „arderii" fără corespondent în interiorul ființei.

2. Sensurile cuvîntului ***flacără*** în care se actualizează semnificația de *„lumină"* se dezvoltă exclusiv în relație cu exterioritatea ființei. Lumina focului apare în formă diminuată, în antiteză cu formele augmentate, hiperbolice ale întunericului, atunci cînd sensul pe care îl susține imaginea *flăcării* este acela de cunoaştere, de revelare sau de forță de subzistență a viului în fața întunericului (echivalent cu moartea sau cu uitarea): *„Prin noaptea bătrînă, ursuză, voinică, / Prin nori ce se clatin, se luptă, se sparg, / Feciorul de rege trecea fără frică – / Pe munte luceşte o* ***flacără*** *mică / Cu raze ce taie-ntunerecul larg"* (O. IV, 157); *„O candelă bătrînul aprinde – para lungă / Se-nalță-n sus albastră, de* ***flacăre*** *o dungă, / Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți"* (O. I, 93). Elementele din sfera semantică a *focului* intră în relație de complementaritate: *candela* poartă conotația concreteții, a materialității asociate spațiului sacralizat, *„para lungă"* accentuează mai ales *manifestarea* (forma şi culoarea) arderii, iar imaginea ***flăcărilor*** substituie elementul primordial – toate semele concentrîndu-se în „lucirea" care dă viață zidurilor negre.

În legătură cu semnificația de prefacere prin foc (al revoluției), semnul poetic ***flacări*** dezvoltă, alături de epitetul „orbitoare", un sens bivalent: în primul rînd – de intensitate a luminii ce se propagă în întreg spațiul (pluralul *stradele*), iar în al doilea rînd – de ardere, distrugere cu accentuat rol cathartic. Sensurile conotate de adjectivul „(î)ncruşite" susțin mai ales semnificația de iluminare, iar culoarea roşie, la care trimite sensul denotativ al termenului, poate fi o redundantă sugestie a morții: *„Pe stradele-ncruşite de* ***flacări*** *orbitoare, / Suiți pe baricade de bulgări de granit, / Se mişc' batalioane a plebei proletare"* (O. I, 62). Un ultim sens aflat în relație cu „iluminarea" se dezvoltă în contextul liricii erotice, într-o structură comparativă în care femeia iubită pare să-şi piardă atributele materialității. Grație conotațiilor de fluiditate şi de dinamism, imaginea se reduce – purificată de alte însuşiri – la formă, numai elementul determinant „de aur" conotînd luminozitatea, strălucirea: *„Ca* ***flacăra*** *de vînt îmflată / Cu limbi de aur părul tău; / Aripa ta e constelată / Şi în colori de curcubău"* (O. IV, 485).

Scanned with OKEN Scanner

3. Sensul de *energie des-trupată* al termenului ***flacără*** se actualizează în contextul înfruntării alegorice dintre Bine şi Rău – Călin şi zmeu –, protagoniştii renunţînd la alte atribute, în afară de cel de „energie care face posibile arderea şi viaţa" (***flacără***, *văpaie*) şi de o unică determinare cromatică, cu funcţie de individualizare: „*Zice zmeul: – Moaie, cioară, aripa-ţi în apă, stinge / **Flacăra** cea verde care nu-s în stare a o-nvinge. / – Împărate Pre'nălţate, moaie-ţi aripa în apă / Zice – atunci Călin – şi stinge flacăra roşă – mă scapă*" (O. VI, 39).

4. Mai multe ocurenţe ale termenului flacără construiesc sensuri subsumate ideii de *viaţă* în spirit, care este în acelaşi timp ardere nedistructivă şi energie vitală. Această semnificaţie se actualizează fie în contexte în care fiinţa umană atinge pragurile sublimului fiinţării, într-una dintre formele care fac posibilă „dezmărginirea", fie în contextele în care fiinţa recunoaşte însemnele sacrului manifestat în lumea fenomenală. În poeme de la începuturile creaţiei eminesciene, „*steaua cu **flacără***", conotînd unicitatea şi înnobilarea spirituală a figurii domnitorului, constituie centrul de semnificaţie al metaforei (stingere-moarte): „*Şi cu ochiul plin de lacrimi naţiunea cea română, / Care are-n mii de inimi sufletul ei tremurînd, / Vede cum prin nori se stinge stea cu **flacără**, divină*" (O. I, 28), iar imaginii stilizate a iubitei „***flăcările** albe*" îi conferă atributele sacralităţii: „*Tu-mi pari un înger de **flacări** albe*" (O. IV, 464). În contextul interogaţiei filozofice asupra întrupării spiritului în fiinţa lumii, „***flacăra** curată*" are sensul de energie care în-sufleţeşte, manifestare a veşniciei în fiinţa trecătoare: „*De ce de-a mea viaţă o lume e legată, / De ce un înger palid din cer s-a coborît / Ca trupul meu să-nvie cu **flacăra**-i curată, / De ce-un geniu coboară în corpul cel urît?*" (O. IV, 158). **(V.S.)**

FOC Component al lexicului eminescian fundamental, parte a unor semnificaţii complexe care reprezintă atitudini fundamentale ale fiinţei umane în lume, semnul poetic ***foc*** semnifică metaforic: (**I**) forţa actului creator în artă şi în istorie şi (**II**) intensitatea sentimentului iubirii, alături de sensuri apropiate celor din limbajul comun, dar care dezvoltă, în contexte poetice, valenţele simbolice ale ***focului***: (**III**) cadru predilect al

reveriei şi component esenţial al armoniei universurilor i-reale; (**IV**) lumină stelară, semn al perenităţii, în cadrul opoziţiei uman-cosmic; (**V**) putere distructivă şi/sau cathartică.

I. Termenul ***foc*** îşi defineşte sensul în contextul invocaţiei poetului-bard care alege, preferînd-o unei poezii a suavităţilor, vigoarea verbului poetic: „*De mi-ar permite-Apolon s-aleg dintre cunune, / Ghirlanda n-aş alege-o de flori plăpînde, june, / Ci falnica cunună a bardului bătrîn; / Eu n-aş alege lira vibrîndă de iubire, / Ci ceea care falnic îmi cîntă de mărire, / Cu* ***focul*** *albei Veste aprinde al meu sîn.*" (O. I, 17). Puterea cuvîntului, exprimată (prin notiţa didascalică: *MUREŞANU (cu* ***foc****)*, din poemul cu acelaşi nume) în patosul declamaţiei poetice, se asociază cu imaginea luminată a geniului, purtător al profeţiei renaşterii spirituale a neamului abrutizat de noaptea istoriei: „*În lumea adormită, lumina cînd răsare / Din caosul ce fierbe întunecos şi mare, / Cu raza-ntîi atinge a geniilor munţi / Ce-n nourii de gînduri se pierd bătrîni cărunţi / Şi- apoi abia la lume s-arată zîmbitoare, / O maiestate mîndră în car de* ***foc****... un soare! / O, munţii cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creţi, / Cînd se-ncunun cu raze, ai zilei sînt profeţi, / Şi capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră, / Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră, / Că ziua e aproape... Şi palizii poeţi / Profeţi-s plini de vise ai albei dimineţi.*" (O. IV, 474-475). Integrat în actul profetic, limbajul poetic este o forţă menită să stigmatizeze slăbiciunea morală a tineretului răpus de „*spiritul veacului*": „*La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite, / Şi ca să vă ard fierea, o spirite-ameţite, / Blestemul îl invoc; / Blestemul mizantropic cu vînata lui ghiară, / Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară / Cu fierul ars în* ***foc****.*" (O. I, 23). Instinctul creator ancestral, generat de asumarea ideală a destinului istoric al propriului neam şi simbolizat de intensitatea vitală a *focului*, nu găseşte forţa necesară pentru a renaşte în dezagregarea spirituală a tinerei generaţii: „*Ce am de-alege oare în seaca-vă fiinţă? / Ce* ***foc*** *făr-a se stinge, ce drept fără să-mi mintă, / O, oameni morţi de vii! / Să vă admir curajul în vinure vărsate, / În sticle sfărîmate, hurii neruşinate / Ce chiue-n orgii?*" (O. I, 23). Dezamăgit de„*romunculi*", poetul-bard îşi oferă cîntecul zeilor Valhalei, dăltuind substanţa ardentă a ideilor într-o formă poetică ce reuneşte puterea stihiilor naturii: „*De vrei s-auzi al iernii glas vuind / Şi lunecînd prin strunele-mi de fier, / De vrei s-auzi cum viscoleşte-n*

Scanned with OKEN Scanner

*arfa-mi / Un cînt bătrîn şi răscolind din fundu-i / Sunete-adînci şi nemaiauzite / Ordonă numai – sau de vrei ca fluviul / De **foc** al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într-o limbă aspră / Şi veche – însă clară şi înaltă / Ca bolţile cerului tău, o, Odin, / Spune-mi atunci, să-nstrun ale ei coarde / Ca să-mi cîştig cununa mea de laur.*" (O. IV, 106). În prezentul corupt, poezia populară, expresie a conştiinţei colective naţionale, păstrează nealterate valorile autentice ale trecutului: „*Trăiam la gura vetrei, la **focul** cel de jar / Unde-un bătrîn ca iarna, cu graiu încet şi rar / Mă spunea la nepoţii ce stau cu ochii ţintă / Şi ascultam la vorba-i ca la o rugă sîntă;*" (O. IV, 468).

În interiorul raportului *autentic-fals*, semnul poetic ***foc*** participă în contexte care definesc, situînd în opoziţie, două modalităţi artistice de percepere a divinului şi două vîrste poetice corespunzătoare: puterea credinţei ce caută să se exteriorizeze chiar şi în structuri poetice rudimentare: „*Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană / Ajuta numai al minţii zbor de **foc** cutezător... / Pe cînd mîna-ncă copilă pe-ochiul sînt şi arzător / Nu putea să-l înţeleagă, să-l imite în icoană.*" (O. IV, 191) şi exagerare barocă a artei generată de disoluţia credinţei într-un timp al inconstanţei formelor în care se coagulează gîndirea: „*Azi gîndirea se aprinde ca şi **focul** cel de paie – / Ieri ai fost credinţa simplă – însă sinceră, adîncă, / Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stîncă... / Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie.*" (O. IV, 192). Înstrăinat în prezent, poetul pierde puterea, specifică geniului, de transfigurare şi transcendere a realităţii într-un act creativ, întemeietor: „*Dar unde este dînsul cu geniu-i de **foc** / Şi eu, fire hibridă – copil făr' de noroc! / [...] / Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, / Aceeaşi lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu fraze-mpestriţată, suflată în nisip. / Nu-i acea altă lume, a geniului rod, / Căreia lumea noastră e numai un izvod...*" (O. IV, 288-289). Odată rupt raportul *creator-receptor*, poetul refuză să-şi împărtăşească opera contemporanilor care transformă, degenerîndu-l, rodul trăirii sale autentice în mască: „*Mai bine-aş smulge sufletul din mine, / Aş stoarce cu o mînă crudă, rece, / Tot **focul** sînt din el, ca în scînteie / Să se risipe, pîn' se va-njosi / Să animeze pe deşerţi şi răi.*" (O. IV, 103).

Din dezamăgirea creatorului-profet se naşte o nouă poetică, una întemeietoare de lumi care-şi regăsesc armonia pierdută în universurile fanteziei, transcendente realităţii. Incandescenţa creatoare, simbolizată prin

Scanned with OKEN Scanner

semnul poetic ***foc***, își caută nepotolită drumul spre ființă: „*Pe **focul** cugetării a presărat cenușă, / Ci sub cenuș-ard încă consumatori cărbuni*" (O. IV, 176). Zbuciumul creației sau al iubirii: „***Focul** meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării.*" (O. I, 199), într-o îmbinare artă-eros specifică poeziei eminesciene, își găsește izbăvirea în cîntec mîntuitor: „*De-al meu propriu cînt mistuit mă mîntui*" (O. III, 125). Instinctul creator latent al poetului consubstanțial divinității: „*C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și,*" (O. I, 160) se exteriorizează în artă, dedublare a propriului suflet izbăvit prin iubire, renăscînd armonia miticului: „*S-ar pricepe pe el însuși acel demon... s-ar renaște, / Mistuit de **focul** propriu, el atunci s-ar recunoaște / Și, pătruns de-ale lui patimi și amoriu-i, cu nesațiu / El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu; / Ar atrage-n visu-i mîndru a izvoarelor murmururi, / Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-apururi, / Și-n acel moment de taină, cînd s-ar crede că-i ferice, / Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice*" (O. I, 162).

Semnul poetic ***foc*** este integrat în contexte care întemeiază spațiile armonice ale fanteziei în postumele ***Ondina*** și ***Eco***, îmbogățindu-se cu valențele semantice ale „*simbolismului diairetic*" (Durand, 1992:166) care sugerează catharsisul specific procesului inițiatic premergător desăvîrșirii ființei prin iubire și creație: „*Pe-un cal care soarbe prin nările-i **foc**, / Din ceață pustie și rece / Un june pe vînturi, cu capul în joc, / Cu clipa gîndirei se-ntrece*" (O. IV, 27). În i-realitatea visului din ***Mureșanu*** sau la invocarea poetului-călugăr din ***Povestea magului călător în stele*** apare chip angelic de fată, simbol al transcendenței iubirii și artei: „*La mijlocul de aer, în sfera de lumină, / Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal, / Ea prinde chip și formă, o formă diafanină, / Înger cu aripi albe, ca marmura de pal. – // Și se coboară palid pe drumul razei sale / Și se coboară-a lene, cu cîntecu-mi l-invoc / Și haine argintie coprind membrele sale, / Prin părul-i flori albastre, pe frunte-o stea de **foc**.*" (O. IV, 172). Transportat de Îngerul Somnului în sfera fanteziei, călugărul trăiește clipa de grație a rearmonizării, precum în timpurile originare, omului cu universul: „*Cine-ar fi oare umbra aceea argintie / Ce vine la cîntarea-mi cînd cu o rugă-o-nvoc, / Cînd provocați de arfă-mi răspund valuri o mie, / În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de **foc**?*" (O. IV, 172). Substanța apolinică a poeziei: „*Acel luceafăr dulce – acel diamant de **foc***" (O. IV, 466), imaginată în postuma ***Povestea***, îmbracă realitatea în aura

transfiguratoare a fanteziei: „*Cînd peste Nord pluteşte superb astrul polar / Şi-aruncă raze albe în marea de amar, / Atunci marea ce cîntă prin stîncile sdrobite / Şi vîntul care geme prin iernile cernite / Tac toate... şi descîntul al nieze-nopţii rece / Senin prin iarnă zboară, sublim prin aer trece / Şi luciul mărei turburi s-aplană, se-nsenină. / În fundul ei sălbatec e cîntec şi lumină*" (O. IV, 465). Gîndirea creatoare şi cea apoetică se definesc, în ***Povestea magului călător în stele***, ca două moduri antitetice de reflectare a fiinţei cosmice în spiritul uman. Rearmonizarea creatoare a elementelor lumii într-un tot naşte universul i-realităţii poetice: „*Ia una cîte una o und-, o stea de* ***foc*** */ Şi toate sînt nimica... cînd toate la un loc / Pot în tine visarea şi cîntul să-l escite,*" (O. IV, 173).

În planul istoriei, semnul poetic ***foc*** denumeşte forţa iradiantă a spiritului creator roman care, reflectat de lumea anticilor ca-ntr-o oglindă, e pierdut astăzi prin înstrăinare: „*Au fost vremi cînd pe pămîntul lor, n-aveau loc să-nmormînte / Morţii lor... P-inimi regale şi pe membrele lor sfinte / Spînzura zdrenţe umilice de sclavi, de cerşitori – / Căci simţiră-n ei scînteia, care secolii aprinde. / Întronaţi au fost în tronuri arse-n* ***foc***... *şi pe-a lor frunte / Pusu-ş-au de fier coroane arse-n* ***foc*** *sfăşiitor. – // Şi deşi-n inima noastră sînt seminţe de mărire, / Noi nu vrem a le cunoaşte; căci stăina-ne gîndire / Au zdrobit a vieţii veche uriaş, puternic lanţ;*" (O. IV, 141). Spiritul amorţit al neamului se trezeşte la viaţă sub forţa memoriei lui Ştefan cel Mare şi descrie, cu vigoarea credinţei reînviate în ideal, soarta României: „*Prezentul ţine-n ochi-mi un testament deschis. / Eu văd ce el într-însul cu grai de* ***foc*** *a scris, / Eu văd că viitorul cu lan de flori s-aşterne.*" (O. IV, 469). ***Focul*** este semn al recunoştinţei: „*Carpaţii arate / Seninele frunţi / Şi* ***focuri*** *pe-orişice / Culme de munţi. / Să arză tulpine / Întrege de brazi, / Căci astăzi ne vine / Eroul viteaz, / Ne vine Ştefan cel Mare.*" (O. IV, 545) şi proroc al revirimentului spiritual: „*Pe creştete nalte a munţilor suri / Clădiţi de asupra de negre păduri / Trupine de brazi la olaltă; / Clădiţi-le falnic daţi-le* ***foc*** */ Şi lumea privească un semn de noroc / Pe ori şi ce culme înaltă.*" (O. IV, 545). În dimensiunea mitologică a istoriei, ***focul***, simbol al urii şi războiului, este trimisul zeilor drept pedeapsă pentru cei vinovaţi de hybris: „*Care din zei aţîţă a dezbinului* ***foc*** *între dînşii? / Fiul Latonei şi al lui Zeus, mînios pe rege, / El a trimis pierzătoare boli şi moarte prin gloate, / Pentru că Atreidul mustrase pe preotul Chrise*" (O. IV, 515).

Scanned with OKEN Scanner

II. Dezvoltînd o simbolistică erotică, ***focul*** denumește explozia dorințelor la vîrsta adolescentină, vîrstă a senzualismului pur în care orice gest, expresie directă a feminității, pare înscris într-un scenariu erotic: „*Sub pleoapele închise globii ochilor se bat, / Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat; / De a vîrstii ei căldură fragii sînului se coc, / A ei gură-i descleștată de-a suflării sale* ***foc,***" (O. I, 79). De inspirație folclorică, prezența evanescentă a Zburătorului aprinde inima tinerei fete care trăiește acum prima experiență erotică: „*O rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de* ***foc,*** */ Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc / Și nu crede că în lume, singurel și rătăcit, / Nu-i găsi un suflet tînăr ce de tine-i îndrăgit. / O tu umbră pieritoare, cu adîncii triștii ochi, / Dulci-s ochii umbrei tale – nu le fie de diochi! / El s-așează lîngă dînsa și o prinde de mijloc, / Ea șoptește vorbe arse de al buzelor ei* ***foc***" (O. I, 80). În atitudinea surprinsă și naivă a copilei din scurtul poem ***Cu-amîndouă mînile*** senzualitatea privirii de ***foc*** se îmbină cu inocența vîrstei: „*Cu-amîndouă mînile / Inima o ții / Și îi simți bătăile / Repezi, dulci și vii. – // Ochii-n timp se sperie / Și revarsă* ***foc.*** */ Ai visat vrodată tu / Astfel de noroc? – // Un noroc asemenea / Blînd și dureros! / Tu iubești, copila mea, / Fără chiar să știi.*" (O. IV, 510). Febrilitatea simțirilor se exteriorizează în priviri pătimașe: „*Femei palide, frumoase, / Fețe blînde, ochi de* ***foc,*** */ Ce în gene li se joc*" (O. IV, 477) la vîrsta tinereții, ea însăși explozie de viață și iubire: „*Astfel treci și tu prin lume... ca un basmu de proroc! / Ești săracă dar bogată, ești mîhnită dar senină! / Ce să plîngi? De ce să mori tu? Ce poți oare fi de vină / Dacă fața ți-e urîtă, pe cînd anii-ți sînt de* ***foc.***" (O. IV, 37).

Experiența iubirii implică, la Eminescu, și o primă trăire a suferinței, în ***Viața mea fu ziuă***, prin tulburarea naivității originare și conștientizarea dureroasă a efemerului: „*Și două stele negre luciră-n negru* ***foc*** */ Pe cerul vieții mele; – iar geniul-noroc / Mă lasă-n lume singur, dispare în abis / De nour și de vis.*" (O. IV, 26). Iubita seamănă unui spirit malefic care distruge armonia interioară a eului liric: „*Dar nici nu ești femeie... Un demon tu îmi pari, / Ce-ascunde* ***foc*** *din Tartar și-o cumplită răceală.*" (O. IV, 264), de unde și vehemența imprecației la adresa forței subjugante a patimei erotice: „*Blestemat să fie locul / Unde mi s-au aprins* ***focul.***" (O. IV, 524). Îndrăgostitul dorește să aline durerea pierderii iubirii printr-o ultimă, pătimașă îmbrățișare: „*O strîns-îmbrățișare / – Vis dureros de* ***foc*** –

/ Ş-apoi să plec în lume / Copil făr' de noroc." (O. IV, 278). Suferința din iubire: „*Şi te iubesc, copilă, cum repedea junie / Iubeşte-n ochi de flăcări al zilelor noroc, / Iubesc precum iubeşte pe-o albă vijelie / Un ocean de* ***foc.***" (O. I, 21) atinge apogeul, în ***Amorul unei marmure***, prin imposibilitatea exteriorizării: „*Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă / Un ocean se-mbată pe-al vînturilor joc, / Şi norii-şi spun în tunet durerea lor mugindă / Gîndirile de* ***foc.*** *– // Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere, / Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor, / Căci mie mi-a dat soarta amara mîngîiere / O piatră să ador.*" (O. I, 20).

În straturile de profunzime ale creației eminesciene, unde valorile lumii mitice coexistă nemistificate de convenție, iubirea este pandantul uman al creației divine. În lumea încărcată de misticism, „*legea iubirii*", reflexie nepărelnică a efervescenței vitale originare, constituie profesiunea de credință a iubitei eminesciene din ***Phylosophia copilei***: „*Dar mai puternic, mai nalt, mai dulce / Îi pare legea de a iubi, / Fără ea nu e de a trăi, / Fără ea omul ca stins se duce.-// De-aceea nu voi ca eu să fiu: / Pală idee-a Dumnezeirei / Şotă copilă a nesimțirei / Foc mort ce pare a arde viu.*" (O. IV, 12). Viziunea edenică din postuma ***Sarmis*** este întregită de prezența celor doi îndrăgostiți: ea – suavă îmbinare de inocență şi senzual: „*Şi plini îți erau ochii de lacrimi şi de* ***foc,*** */ Pe-al genei tale tremur purtînd atît noroc...*" (O. IV, 410), iar el – privirea profund cunoscătoare a lumii: „*Cu* ***focul*** *blînd din glasu-ți, iubite, mă cutremuri, / De-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri. / Şi ochiul tău adînc e şi-n adîncime tristu-i, / Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!*" (O. IV, 411). Iubita se raportează intrinsec lumii mitice, aşa cum o rememorează, în opoziție cu prezentul istoric, visătorul din poemul ***Codru şi salon***: „*Apoi şi-aduce aminte... era o zi frumoasă... / El s-a trezit pe-o punte sub ochii ei de* ***foc...*** */ Ea păru-şi dă-ntr-o parte din fața ruşinoasă, / Îşi pleacă ochii timizi şi el a stat pe loc...*" (O. IV, 320). Erosul restituie, în poema ***Eco***, ființa armoniei lumii: „*Îmbrățişați noi vom şedea la tulpină, / Fruntea-mi în* ***foc*** *pe-ai tăi sîni se înclină, / Ce alături cresc dulci şi rotunzi ca şi rodii – / Stelele-n cer mişcă-auritele zodii.*" (O. IV, 101), reiterînd starea mitică, în i-real, prin forța creatoare a imaginației. Iubirea şi arta transfigurează imaginea femeii pînă la a-i atribui conturul suav al idealului angelic: „*Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieți de poezie, / Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără* ***foc,*** */ Şi-am făcut din tine-un înger, blînd ca ziua de magie, / Cînd în viața*

Scanned with OKEN Scanner

pustiită rîde-o rază de noroc." (O. I, 29). Împlinirea iubirii, visată în realitate: „*Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire, / De-ar tremura la sînu-mi gingaşul tău mijloc, / Ai pune pe-a mea frunte în vise de mărire / Un diadem de foc.*" (O. I, 21), se realizează în universul armonic creat de reverie: „*Netezeşti încet şi leneş fruntea mea cea liniştită / Şi gîndind că dorm, şireato, apeşi gura ta de foc / Pe-ai mei ochi închişi ca somnul şi pe frunte-mi în mijloc, / Şi surîzi, cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită.*" (O. I, 42). Odată cu ruptura, produsă de moarte, a celor doi îndrăgostiți, sentimentul creşte hiperbolic pînă la a se reflecta în componentele naturii, eternizînd iubirea prin cîntec orfic: „*Înger venit din ceriuri, oi plînge al tău nume, / L-oi semăna în flori palizi şi-n stelele de foc, / Cînta-te-aş ca şi rîul cel scuturat de spume / În nopți ce stau pe loc.*" (O. IV, 40).

III. La priveliştea ***focului***, visătorul reiterează situații arhetipale ale umanității, care îşi defineşte identitatea prin forța imaginativă a ființei: „*Omul visînd în fața vetrei sale e omul profunzimilor şi omul unei deveniri*" (Bachelard:1989, 83), reveria este, în acelaşi timp, distanțare de real şi deschidere spre esențial. În opera poetică eminesciană, visarea constituie momentul de grație al artistului, premergător creației şi adîncirii sensurilor existenței. Visarea e adusă de magia benefică a somnului care determină regăsirea armoniei ființei în raport cu lumea în atmosfera fericită a intimității: „*Noaptea potolit şi vînăt arde* ***focul*** *în cămin; / Dintr-un colț pe-o sofă roşă eu în fața lui privesc, / Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc; / Lumînarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.*" (O. I, 42). Meditația în fața *focului* retrezeşte amintirile ca vagi semne de viață ale trecutului: „*Cu perdelele lăsate / Şed la masa mea de brad, /* ***Focul*** *pîlpîie în sobă, / Iară eu pe gînduri cad. – // Stoluri, stoluri trec prin minte / Dulci iluzii. Amintiri / Țîrîiesc încet ca greieri / Printre negre, vechi zidiri,*" (O. I, 105), unde realul este redimensionat de i-realitatea fanteziei: „*Departe sînt de tine şi singur lîngă* ***foc****, / Petrec în minte-mi viața-mi lipsită de noroc, / Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.*" (O. I, 107). *Visul, somnul* şi ***focul*** descriu, într-un ambient stimulator, ieşirea din prezentul istoric şi reiterarea temporalității mitice: „*Dar şi mai bine-i, cînd afară-i zloată, / Să stai visînd la* ***foc****, de somn să picuri.-// Şi eu astfel mă uit din jeț pe gînduri, / Visez la basmul vechi al zînei Dochii; / În juru-mi ceața creşte rînduri-*

Scanned with OKEN Scanner

rînduri;" (O. I, 119). Orologiul-greier bate măsura timpului mitic, timp „*echinoxial*" (Ioana Em. Petrescu: 2002, 61), „*un timp care nu cunoaşte dramele ruperii, opririi, declinului, un timp sferic, pe care imaginaţia îl aseamănă calotei sferice a universului platonician, ale cărei puncte sînt, toate, echidistante faţă de propriu-i centru*", un timp al regăsirii armoniei originare, prin intermediul fanteziei creatoare: „*Orologiul să sune – un greier amorţit – / Şi cald să treacă* ***focul*** *prin vinele-mi distinse, / Să văd roze de aur şi sărutări aprinse / În vreascuri, ce-n* ***foc*** *puse trăsnesc des risipit, / Ca vorba unei babe măruntă, ţănduroasă.*" (O. IV, 81). În reverie, omul ascultă glasul elementului renăscînd dialogul *uman-cosmic*, în care fantezia rescrie sensurile existentului în acord cu propria-i dimensiune interioară: „*Atuncea* ***focu****-mi spune povestea-a mai frumoasă. / Din el o aud astfel cum voi să o aud / Ş-amestec celelalte cu glasu-i pîlpîit. / Şi mîndru-acest amestec gîndirea-mi o descoasă, / O-nşiră apoi iarăşi cum dînsa a voit.*" (O. IV, 81).

Meditînd în faţa ***focului***, omul descifrează sensul existenţei sale. În poemul ***Memento mori***, după confruntarea dintre daci şi romani, ce pare a angaja, hiperbolic, forţele universului, se înstăpîneşte pacea nopţii: „*Se constelă sara. Ziua a fugit în lumea mării / Şi pe culmile de munte* ***focuri*** *au aprins străjerii; / Ca şi pete mari de aur 'n-umbra văilor adînci, / Ele par suspinse-n nouri. Lîngă* ***foc*** *străjerii-aruncă / Pe pereţii suri de piatră umbra lor fantastic-lungă. / Armia doarme pe pajişti ridicate şi sub stînci.*" (O. IV, 137), un timp al prorocirilor şi al autoreflexivităţii: „*Sub o stîncă lîngă* ***focul*** *ce pereţii îi afumă, / Cezaru-i culcat pe paie, singur, cu-a lui grije numa; / Sub el văile adînce pline de neguri şi somn. / El privea la* ***focuri*** *roşii şi la stînci de umbră pline; / Ca un clopot clar albastru şi stropit cu mii lumine / Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mîndru Domn.*" (O. IV, 138), în care se aude, ca o profeţie, vocea Dacului care blestemă şi meditaţia amară a Cezarului: „*...sîntem noi nemuritori?*" (O. IV, 141).

Semnul poetic ***foc*** se alătură altor semne (*aur*, *argint*) în întemeierea universurilor mitice: „*Nilul mişcă valuri blonde pe cîmpii cuprinşi de Maur – / Peste el cerul d-Egipet, disfăcut în* ***foc*** *şi aur,*" (O. IV, 112) sau a celor i-reale, rod al imaginaţiei: „*Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuri de aur zidite în stele, / Cu rîuri de* ***foc*** *şi cu poduri de-argint, / Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt;*" (O. I, 38). Imaginea magului eminescian supunînd elementele domină cosmosul mitic ce respiră încă sacralitatea

Scanned with OKEN Scanner

începuturilor: „*Se suie-n vîrf de munte, o stea din cer coboară. / O stea, vultur de aur, cu-aripile-i de* ***foc****, / Pe ea şezînd călare, în infinit el zboară, / Stelele sclipeau sfinte şi-n cale-i făceau loc.*” (O. IV, 168). Călătorul-poet din poemul ***În căutarea Şeherezadei*** găseşte izvorul creației şi al înțelepciunii în universul luminescent al Orientului: „*Urbile-antice strălucind s-arată / Şi albe par şi mitice – cu basme / Urieşeşti e țara presărată. – // Şi norii spînzură pe cer, fantasme / De* ***foc*** *şi aur ce-n oştiri se-nşiră, / Codri se plîng şi marea doarme-n spasme.*” (O. IV, 207), zonă mirifică a fanteziei: „*Iar căile-s cu marmură podite / Şi fără porți sînt sfintele dumbrave. / Pe scări înalte flori de* ***foc*** *sădite.*” (O. IV, 209) care mîntuie durerea descifrării sensului vieții. Din perspectivă mitologică, ***focul*** nestins al Gheenei, la care-şi usucă obielele bătrînul uragan, participă la conturarea unei viziuni antropomorfe şi ludice a universului: „*...Cojocul l-anină / El de cuptor... ciubote descalță şi negrele-obiele, / Cît două lanuri arate le-ntinde la* ***focul Gheenei*** */ Să se usuce...*” (O. IV, 198).

IV. Ilustrînd o semantică originară, ***focul*** este element primordial al cosmosului mitic – explozie de viață într-o pluralitate de lumi ce se succed sferic în ciclul etern al stingerii şi regenerării: „*Falnică-i pare legea Creării, / Lumi ce de* ***focuri*** *în lumi înot, / Candeli aprinse lui Zebaot, / Ce ard topirei şi renvierei.*” (O. IV, 12). ***Focul*** astrului nocturn, arzînd peren, demască eroarea de optică a ființei umane încrezătoare în adevărul caduc al formelor istorice – „*umbre pe pînza vremii*”, cum le-a numit Eminescu în titlul rămas în manuscris al poemului ***Împărat şi proletar***, dezvăluindu-le caracterul i-real: „*Pe undele încete îşi mişcă legănate / Corăbii învechite scheletele de lemn; / Trecînd încet ca umbre – țin pînzele umflate / În fața lunei care prin ele atunci străbate, / Şi-n roată de* ***foc*** *galben stă fața-i ca un semn.*” (O. I, 63). În poemul ***Luceafărul***, ***focul*** este atributul adevărului etern întruchipat în Hyperion, parte a absolutului demiurgic, revelat în vis ființei pămîntene: „*Pe negre vițele-i de păr / Coroana-i arde pare, / Venea plutind în adevăr / Scăldat în* ***foc*** *de soare.*” (O. I, 171). Iubirea ar impune, prin renunțarea la eternitate, sacrificiul suprem al Luceafărului: „*Reia-mi al nemuririi nimb / Şi* ***focul*** *din privire, / Şi pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire...*” (O. I, 177). În contextul întîlnirii dintre Cătălin şi Cătălina, semnul poetic intră în alcătuirea unei structuri verbale – imprecație din limbajul familiar, definind opoziția dintre perspectiva

demiurgică asupra universului ca totalitate şi cea umană redusă la dimensiunea contingentului şi a accidentalului: „*Dar ce frumoasă se făcu / Şi mîndră, **arz-o focul**; / Ei Cătălin, acu-i acu / Ca să-ţi încerci norocul.*" (O. I, 174). Conştientizîndu-şi acut singularitatea condiţiei sale caduce, omul îşi doreşte moartea reintegrat în natură ca-ntr-un mormînt universal care plînge durerea stingerii fiinţei: „*Vor arde-n preajma mea / Luminile-n dealuri, / Izbind s-or frămînta / Eternele valuri. [...] Luceferii de **foc** / Privi-vor din cetini / Mormînt făr' de noroc / Şi fără prieteni.*" (O. I, 225). Sub puterea magiei albe din poemul ***Strigoii***, fiinţa eternă a cosmosului îşi resuscită forţele creative originare, trezind la viaţă sufletul stins al Mariei, regina dunăreană: „*Stihii a lumei patru, supuse lui Arald, / Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie, / Faceţi din piatră aur şi din îngheţ văpaie, / Să-nchege apa-n sînge, din pietre **foc** să saie, / Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald.*" (O. I, 94).

V. Focul este semn al distrugerii propriu-zise, însă nedramatice, în postuma ***Copii eram noi amîndoi...***: „*M-am dus l-amanta mea de lemn, / În sfînta mînăstire, / Într-un cotlon de sobă. – // Şi ah! şi dragă-mi mai era! / Vorbeam blînd cu dînsa, / Dară ea nu-mi răspundea / Şi de ciudă eu atunci / Am aruncat-o-n **foc**.*" (O. IV, 76), poezie a existenţei împăcate în lume şi a ludicului implicit al tinereţii.

În lirica de dragoste, semnul poetic se încarcă de conotaţii simbolice în contexte care exprimă durerea pierderii definitive a iubirii: „*Vorbele iubirii moarte / Vinovate-mi stau de faţă, / Dovedite de minciună / Cer să sting a lor viaţă. – // Dulcea lor zădărnicie / Nu mă-ndur s-o pun pe **foc**, / Deşi-mi stau atît de triste / Că nu pot muri pe loc.*" (O. I, 125).

Imaginea ***focului*** şi cea a morţii se juxtapun adesea, dezvoltînd sensuri proprii: „*Iar căpitanul fără păs / De moartea-n **foc** ori apă / Dă luntri-n jos şi pe femei / Şi pe copii coboară.*" (O. IV, 545) sau metaforice: „*Trecut-au secoli negri, cu coasele de **foc** / Cosit-au generaţii... Naţiunea stă pe loc! / Trecut-au Nordul rege, cu aripa-i de ger, / Românul stă în locu-i, ca muntele de fier!*" (O. IV, 472); în poemul **Mureşanu**, persistenţa de secole a neamului contrabalansează vicisitudinea istoriei care-l ameninţă cu dispariţia. Discurs instalat în dimensiunea alegorică şi, prin didascalii, în spaţiul scenic, poemul ***Mureşanu*** raportează simbolic şi contrastiv geniul poetic vizionar la apariţia funebră a *Anului 1848* în care

se concentrează puterea de aneantizare spirituală a istoriei: „*(De sub manta-i neagră scoate un cran de mort, cu ochi de* ***foc*** *– a căror raze le îndreaptă spre fruntea lui Mureşanu. Faţa lui devine rătăcită şi ochiul lui uimit şi nesigur. El îşi întinde braţul ca pentru a se feri de razele ce-i ard creierii)*” (O. IV, 473).

În interiorul discursului cu caracter polemic al ***Scrisorilor***, ***focul***, destinat să reautentifice prin destrucție totală prezentul găunos, capătă virtuți lustrale: „*Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punînd mîna pe ei, / Să-i împarți în două cete: în smintiți şi în mişei, / Şi în două temniți large cu de-a sila să-i aduni, / Să dai* ***foc*** *la puşcărie şi la casa de nebuni!*” (O. I, 151). În antuma ***Împărat şi proletar***, ***focul*** săvîrşeşte un catharsis de proporții apocaliptice, o întoarcere prin moarte la un mod originar de a fi în lume, ca descătuşare a ființei din social: „*Sfărmați tot ce aţîţă inima lor bolnavă, / Sfărmați palate, temple, ce crimele ascund, / Zvîrliți statui de tirani în* ***foc****, să curgă lavă, / Să spele de pe pietre pînă şi urma sclavă / Celor ce le urmează pîn la al lumii fund! – // Sfărmați tot ce arată mîndrie şi avere, / O! dezbrăcați viaţa de haina-i de granit, / De purpură, de aur, de lacrimi, de urît – / Să fie un vis numai, să fie o părere, / Ce făr’ de patimi trece în timpul nesfîrşit.*” (O. I, 60).

Focul cathartic izbăveşte hybrisul antic al troienilor printr-un incendiu universal: „*Elinii atunci dederă cetăţii mîndre* ***foc*** */ De răsărea din ziduri o mare de jeratec / Roşind bolta întreagă şi crugul singuratec. / Ard turnurile-n vînturi – de vaetele mumii / Nu se vedea de flăcări nici marginile lumii.*” (O. IV, 368), fiind, în alt context, şi însemnul sacralității oricărui început: „*Pe ochi ţiind o mînă făcliile-şi întind / La sfîntul* ***foc*** *din mijloc cu toţi şi le-aprind.*” (O. IV, 415).

Înscrise în registru ironic, în postuma ***Antropomorfism***, semnele poetice servesc la instituirea unui univers imaginar în care reprezentările antropomorfe ale animalelor reiterează atitudini umane relevîndu-le dimensiunea ludic-ironică. ***Focul*** expiator al jertfei Don Juanului aprins de patima iubirii trădează pregătirile ospățului divin: „*N’ învîrtiri misterioase peste* ***focul*** *vetrei sfinte, / Ea-l întoarce, curăţindu-l de lumeştile-i păcate. / Palamarul ce slujeşte pămînteasca zeitate / În Olymp îl ia şi-l duce, jertfa zeilor fierbinte.*” (O. IV, 228). Satiricul este implicit în figura filozofului-clapon, retras în lumea ascetică a ideilor odată cu pierderea, prin intervenție divină, a disprețuitelor chemări lumeşti: „*Nu! pe mine*

*preuteasa zeităţii pămîntene / Lîngă **focul** cel de jertfă, pe altar de cărămidă, / M-a lipsit de demnitatea de cucoş – ca să-mi surîdă / În a mea lipsă de patimi a lui Plato fenomene. – // Cu privirea mea cea castă, de-nteres ne-nfluinţată, / Văd în lume şi în lucruri numai sîmburul ş-ideea; / Prototipu-l văd în toate, şi cu-a geniului scînteie / Văd cucoşul lui Mohamet cu-arătare luminată.*" (O. IV, 224). **(S.Sv.)**

FUND 1. Semnul poetic defineşte forţa germinativă a străfundurilor Lumii în care Creaţia continuă: „*Insulele, ce le poartă, în adîncu-i nasc şi pier; / Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane / Umede se nasc în **fundu**-i printre ape diafane, / Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în ceri*" (O. IV, 126). Echivalenţa boltă cerească – adîncul apei dezvăluie sacralitatea acestui din urmă tărîm, înaltului zeilor corespunzîndu-i adîncimea acvatică în care miturile Lumii vecuiesc şi re-creează universul. Doar ochiul iniţiatului pătrunde semnele: „*Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur, / Zugrăvindu-se în fundul rîului celui profund, / Cît se pare că din una şi aceeaşi rădăcină / Un rai dulce se înalţă sub a stelelor lumină, / Alt rai s-adînceşte mîndru într-al fluviului **fund***" (O. IV, 126), „*sălcii sfinte mişcă a lor frunză / De-argint deasupra apei şi se oglindează / În **fundul** ei – astfel încît se pare / Că din aceeaşi rădăcină creşte / O insulă în sus şi una-n jos*" (O. IV, 94). Imaginea clepsidrică a lumii, reprezentată şi pe ţesăturile româneşti prin motivul copacului vieţii, marchează reversibilitatea nivelurilor şi implicit stăpînirea lor de către spiritul poetic. Imposibilitatea de a sonda capătul defineşte spaţiul matricial de unde lumea continuă să se ivească: „*Acolo în depărtare e valea lui natală; / Cu codri plini de umbră, cu rîpe fără **fund**, / Unde izvoară albe murmură cu sfială / Şi scapăr-argintie lovindu-se de prund*" (O. IV, 318). Din afunzimi se înalţă lumea, întîi ca o părere: „*Şi aburi se ridică din **fund** de văi spre dealuri / O insulă departe s-a fost ivind din dealuri*" (O. IV, 408).

Prin forţa lui latentă, spaţiul acvatic constituie al doilea mediu al cosmosului devenit astfel parte a geografiei terestre: în mare – „*Atunci printre nouri, prin vînt şi prin unde / O rază de aur se toarce uşor / Şi-n fundul sălbatec al mării pătrunde / Prin vînt şi prin nor* [...] *În **fundul** cel umed al mării turbate, / În lumea-i noptoasă, în sînu-i de-amar, / Luceşte o steauă în piatră schimbată, / În mărgăritar*" (O. IV, 19), în ocean – „*Rănit*

de fulgere el se înmoaie / Şi c-o poveste îl adoarme-o boare / Şi-n vis-un cer în ***fundu****-i se îndoaie. // Tot ce-a dorit în visul lui el are: / Tărie, stele, luna cea bălaie…*" (O. IV, 182), în lac – „*O stea din cer albastru / Trecu a ei icoană / Din faţa apei plană / În* ***fundul*** *diafan …*" (O. IV, 317), „*Ş-un gigantic lac formează într-a cărui sîn din soare / Curge aurul tot al zilei şi îl umple de splendoare, / De poţi număra în* ***fundu****-i tot argintul adunat*" (O. IV, 128).

Atît planul înalt cît şi cel adînc sînt cufundate în întunericul („noptos") de dinainte de geneză, „diafan" prin imposibilitatea de a-i atinge frumuseţea. Visul apei adînci care recompune sfera astrală reprezintă gradul cel mai înalt la care dimensiunea orizontală a lumii poate ajunge: „*Şi apele mişcă în pături plane – / În* ***funduri*** *visează a lumei icoane*" (O. IV, 328). Capacitatea germinativă nesfîrşită a abisului cu apă vine din atributul oglindirii şi creează întîlnirea cu lumea: „*Adînca mare sub a lunei faţă, / Înseninată de-a ei blondă rază, / O lume-ntreagă-n* ***fundul*** *ei visează / Şi stele poartă pe oglinda-i creaţă*" (O. IV, 181). Cele două niveluri comunică prin oglinda mişcătoare a luciului şi armonia elementelor construieşte imaginea unei hierogamii: „*Noaptea-n nori visează stele şi se uită-n* ***fund*** *de mare, / Luna lin roşeşte-n faţă de amor şi de mirare, / Se aplană de uimire valu-albastru vagabond*" (O. IV, 143). Cîntecul mării este tocmai corespondentul muzicii sferelor: „*Marea-n* ***fund*** *clopote are care sună-n orice noapte;*" (O. I, 45, O. IV, 115), „*Atunci luciul mării tulburi se aplană, se-nsenină / Şi din* ***fundul*** *ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină –*" (O. IV, 143). Sălbăticia afunzimii constituie premisa sacralităţii, nimic din dominanta umană a trecerii nu pătrunde atît de departe.

2. Adîncurile neştiute sînt sălaşul celor ieşiţi din timp şi al zeilor, un cronotop mitic: „*«De unde vii? – întreabă Odin blînd,» / «– Am răsărit din* ***fundul*** *Mării-Negre, / Ca un luceafăr am trecut prin lume, / În ceruri am privit şi pe pămînt»*" (O. IV, 106), „*Din* ***fundul*** *Mării-Negre, din înalte-adînce hale, / Dintre stînce arcuite în gigantice portale / Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit.*" (O. IV, 134). „*Subterană a timpului regresiv*", ***fundul*** *mării* apare ca un palat somptuos al Timpului fără durată, un loc de unde toate pleacă şi se întorc. Spaţiul matricial din adîncuri se revelează prin imaginea lui paradisiacă, de început de lume: „*Nilu-n* ***fund*** *grădine are, pomi cu mere de-aur coapte;*" (O. I, 45, O. IV, 155). Timpul

Scanned with OKEN Scanner

sacru al Creaţiei curge în abisul acvatic şi-n el eul poetic descoperă arhetipuri: „*Nordu-atunci cu visuri mîndre noaptea lungă şi-o petrece. / De pe stîncă-n care tronă, el picioare de granit / Le întinde-n* ***fundul*** *mării cel amar şi fără fine.*" (O. IV, 141-142), „*Acolo în* ***fundul*** *mării, în înalte-albastre hale, / Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale*" (O. IV, 143). Odată ciclul istoric încheiat, eroii se retrag în genune, punînd între ei şi fenomenal o apă de netrecut. Doar conştiinţa artistică sondează atît de adînc şi cunoaşte lumea sacră: „*Şi din* ***fundul*** *mării aspre, de safir mîndre palate / Ridic bolţile lor splendizi, ş-a lor hale luminate*" (O. IV, 143). În adîncuri îşi trăieşte veşnicia şi spiritul etern al vestigiilor: „*Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, / Iar în* ***fundul*** *apei clare doarme umbra lui de veacuri*" (O. I, 93).

Adăugat sacralităţii muntelui ca punct incipient al Creaţiei, adîncul în care pătrunde iniţiatul constituie un alt punct extrem al cunoaşterii: „*În poarta prăbuşită ce duce-n* ***fund*** *de munte, / Cu cîrja lui cea veche el bate de trei ori, / Cu zgomot sare poarta din vechii ei uşori*" (O. I, 93). Centrul muntelui conţine şi forţele naturii, într-un *summum* al Lumii: „*Din mii de furtune / Ce-asupra pămîntului îmblă zburînd / Sînt cîteva cari de multe îs nebune, / De-aceea legate de pietre bătrîne / Le ţin încuiate-ntr-a[l] muntelui* ***fund***" (O. IV,44). Adîncul pămîntului nu mai adăposteşte figuri simbolice ale istoriei, ci închide stihiile primejdioase „*S-o lege de stînce, să-i stee de strajă / În neagra-nchisoare în* ***fund*** *de pămînt...*" (O. IV, 44), „*a legat-o de fundul cel negru a[l] pămîntului*", „*În* ***fundul*** *pămîntului / Unde muma vîntului / Toarce firul gîndului / La floarea mormîntului*". (O. IV, 460) Versul din urmă are o ascendenţă folclorică, se referă la mormîntul lui Hristos localizat în Centrul Lumii şi astfel străfundul pămîntului devine *omphalos*. Dansul regelui auzit pînă în acest punct capătă proporţii universale: „*Pînă-n* ***fundul*** *pămîntului urlă: peştere negre / Şi rădăcinile munţilor mari se cutremură falnic / De horăitul bătrînului crai.*" (O. IV, 198). Templul, altă ipostază a Centrului Lumii după Mircea Eliade, are un spaţiu nucleu ce acţionează ca ţintă a traseului iniţiatic: „*Din stînce năruite, din pietre şi din bulgări / Făcu cărări spre* ***fundul*** *al templului arab*" (O. IV, 170). Magul călător în stele pătrunde şi el tărîmul fără sfîrşit: „*El trece dus de steaua ce zboară ca un gînd / Şi cînd veni sînt, mare, pe-a caosului vale / Dă drum stelei, s-aruncă în hăul fără* ***fund***" (O. IV, 168).

Scanned with OKEN Scanner

Inițiații străbat liberi inima spațiului sacru și tot de aici se ivesc în lume, ei fiind mereu protejați și ocultați: „*De-odată-n două șirul se desface. / În **fund** apare un mîndru chip ce tace*” (O. IV, 214), „*De-odată-n **fundul** salei, apare sub un arc, / Cu stînga răzimată de spada-i de monarc, / Nebunul Sarmis*” (O. IV, 418), „*Cum ei mergînd alături se ceartă și se-ntreabă, / Nu văd în **fundul** nopții o umbră de roșeață*” (O. I, 97). Punct nodal și emergent, străfundul conține atributul definitoriu: „*Cînd al meu cuget mistuit / De-o stranie părere / A fost un lung, necontenit / Prilej pentru durere. / /Și a păstrat în **fundul** său. / Ca în cenușa rece / Taina părerilor de rău / După un vis ce trece*” (O. IV, 446), „*Pe cînd bolta-n **fundul** Domei stă întunecoasă, mare, / Nepătrunsă de-ochi roșii de pe mucuri ostenite*” (O. I, 50), „*Un cînt bătrîn răscolind din **fundu**-i / Sunete-adînci și nemaiauzite*” (O. IV, 106).

3. Adîncul mării este și locul originar al iubitei în ipostaza ei superioară, cînd împarte veșnicia cu zeii: „*Fundul mării, **fundul** mării / Fură chipul ei bălaiu.* [...] *Fundul mării, fundul mării / Ah! De mult un chip i-arată. [...] Fundul mării, fundul mării / Mă atrage în adînc*” (O. IV, 246), „*Cine-ar fi știut / Că-n **fundul** mării tu trăiești, copilă, / Ca un mărgăritar, topit din visul / Mării întregi*” (O. IV,108). Îndrăgostitul se abandonează acestui spațiu în același mod în care o făcea atunci cînd iubita i se revela în cadru silvestru: „*Doresc doar ca în **fundul** mării / Să mă ia cu sine-n serai, / În nalte albastrele sale / Furtuna, copila de crai*” (O. IV, 99).

În opoziție cu „***fundul** pămîntului*”, „***fundul** lumii*” definește o amplasare în fenomenal, frontiera cea mai îndepărtată la care gîndul omului poate ajunge: „*Să spele de pe pietre pînă și urma sclavă / Celor ce le urmează pîn la al lumii **fund**!*” (O. I, 60), „*Cu stele dulci e bolta presărată, / Din **fundul** lumii, ce se pierde-n zare*” (O. IV, 451). În registru ironic, crama devine un capăt extrem al nepăsării și oferă un adăpost: „*Cînd între ei se bat măgarii / În **fundul** pivniței alerg. // Se certe Ungurii și Leșii.../ Ce-mi pasă mie? La Cotnariu / Eu chefuiam cu cimpoieșii*” (O. IV, 351).

Paharul vieții și al morții, un alt motiv folcloric prelucrat de Eminescu, aduce prăpăd Romei pervertite: „*Roma să guste pîn’ în **fund** păharul / Mizeriei și-a decăderii*”, în timp ce omului îi dă pătimirea și moartea ca unică victorie a vieții: „*Pîn-în **fund** băui voluptatea morții /*

Ne-ndurătoare" (O. I, 199), „*Va bea pîn-în **fund** cupa, pîn va vrea s-o zdrobească, / Cînd va muri, cînd nu va avea la ce trăi.*" (O. I, 61).

Dimensiunea thanatică a adîncului marchează cel din urmă şi cel mai mare prag al vieţii: „*Priveam în **fundul** gropii şi lacrimi curgeau rîu / Din ochii mei nevrednici pe negrul ei sicriu*". „*Apa ca materie a morţii*" ia cu sine şi marile minţi forţate să se supună categoriei umanului: „*în **fundul** negru adînc din marea-moartă / Cu-ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat*" (O. I, 262). **(A.H.)**

GENUNE 1. Imagine-simbol a genezei în cosmogonia eminesciană, semnul poetic ***genune*** reprezintă *alfa* şi *omega* lumii. Ivită din abisul acvatic – în limba română veche, termenul genune desemna „marea" – creaţia se întoarce tot aici pentru a se purifica prin distrugere. Lexemul apare în sintagme augmentative, asociat adîncimii şi acvaticului în momentul pregenezei: „*Cînd nu s-ascundea nimic, deşi tot era ascuns... / Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie? **Genune**? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă, / Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază*" (O. I, 132). Bănuită doar de mintea scrutătoare, genunea preexistă totului, în ipostază nedefinirii materiei, stabile în amorful său.

Sfîrşitul face din punctul emergent al cosmosului un mormînt devorator: „*Pîn' ce soarele s-o stinge în **genunea** cea adîncă*" (O. I, 157). Viziunea gigantismului sepulcral se transpune într-o construcţie hiperbolizantă, căderea astrului vital pentru univers încheie ciclul evolutiv. Universul şi arhetipurile se află într-o stare latentă în ea: „*«– Hyperion, ce din **genuni** / Răsai c-o-ntreagă lume*" (O. I, 177). Această singură ocurenţă la numărul plural a semnului poetic defineşte repetabilitatea creaţiei, vizibilă doar dinspre Demiurg şi Luceafăr, el însuşi simbol al renaşterii.

2. Sentimentul erotic, măsurabil în intensitate cu energia cosmogonică, are acelaşi imaginar al profunzimilor insondabile de unde irupe viaţa: „*Iar visurilor mele le poruncesc să treacă. / Iar de ochii-albaştri asupra mea şi-i pleacă, / Cuprinse de amurgul cel fin al aurorii: / Văpaia-n ochi unită-i cu farmecul palorii. / Trec, pier în adîncimea iubirii ş-a **genunii***" (O. IV, 386, O. IV, 539). Visurile, iubirea, viaţa şi moartea lumii fac din *genune* imaginea totalizantă a fenomenalităţii şi spiritualităţii.

Scanned with OKEN Scanner

3. *Summum* al firii, ***genunea*** este viață și moarte, fertilitate și pustiu, apă și hău, putere colosală și latență totală. Focul transfigurat în genune sugerează capacitatea de regenerare prin cataclismul ignic produs de Nero: „*Urbea își frământă falnic valuri mari de fum și jar; / Din diluviul de flăcări, lung întins ca o* ***genune****, / Vezi neatins cu arcuri de aur un palat ca o minune*" (O. IV, 123). Rămasă doar ca viziune poetică și nu ca virtualitate, renașterea din flăcări este sugerată la nivelul comparației, ca prim nivel de cunoaștere a lumii. **(A.H.)**

GHEAȚĂ 1. În strînsă legătură cu principiul acvatic ca *summum* al existențelor, *gheața* definește ipostaza violentă de manifestare a forțelor naturale: „*Și atunci furtuna mîndră dezrădăcinat-a marea. / Ea zvîrlea frunți de talazuri către stelele-arzătoare, / Ridica sloiuri de* ***gheață****, le-arunca în șanț de nori / Vrînd să spargă cu ei cerul –*" (O. IV, 143). Intensitatea cu care furtuna își arată puterile are valențe nobile prin lupta în care principiul acvatic se măsoară cu cel uranian și htonian: „*Și grindini de* ***gheață*** *cu ghemuri ca rodii / Se sparg de a stîncelor coaste de fier / Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii / Și dracii la rîuri adun licapodii / Și iarna mugește călare pe ger*" (O. IV, 156). Imaginea animistă a anotimpului hibernal conturează dramatic bătălia, devenită asediu: „*Muma iernii dezgheață aripile crivățului din stîncile de* ***gheață***" (O. IV, 460). Ființa umană pare lipsită de orice ajutor cînd se află în calea furiei cu gheața ca arma supremă: „*Așa marinarii pe lume îmblînd, / Izbiți de talazuri, furtune, / Izbiți de orcanul* ***ghețos*** *și urlînd*" (O. I, 12), în timp ce ființa poetică tînjește să devină martor la simfonia tumultuoasă a naturii: „*O! De-aș vedea furtuna că stelele desprinde, / Pe cer talazuri mîndre înnalță și întinde, / Și nouri ca sloiuri de* ***gheață*** *aruncate, sfărîmîndu-se decade*" (O. IV, 63). Percepția umană este însă limitată; adjectivul-epitet ***ghețos*** sugerează un prim nivel de cunoaștere, incert și incomplet, în timp ce ***gheața*** pătrunde în nucleul substanței prin categoria gramaticală a de-numirii. Totodată, se creează o adversitate interioară principiului acvatic, ***gheața*** ca mișcare oprită se opune mișcării exterioare vizibile a apei ca forță numenală.

Dialogul *teluric înghețat – plan astral* se desfășoară prin mijlocirea forțelor eoliene și din încercarea puterilor se creează echilibrul perfect al lumii: regele Nord invocă infinitul încremenit „*Arfa lui prin nouri strigă –*

inima-i e cer şi ***gheaţă*** *– / Marea ca să delireze, vînturi să mugească-nvaţă – / Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nesfîrşit.*" (O. IV, 142). Liniştea din urma furtunii revelează simetria nivelurilor şi a principiilor, cerul se pierde în planul terestru devenit oglindă a măreţiei lui şi astfel pămîntul este înălţat spre uranian. În acelaşi timp, lexemul revelează dimensiunile cosmice ale simţirii orfice aflate simbolic în mitologia Nordului. ***Gheaţa*** oferă şansa de a opri clipa, dar numai ca salvare în mit, prin creaţie.

În ipostaza acalmiei naturale, gheaţa îşi păstrază încărcătura sacră, dar se încadrează într-un decor al timpului ciclic ce revine la timpul sacru: „*Colinde, colinde! / E vremea colindelor, / Căci* ***gheaţa*** *se-ntinde / Asemeni oglinzilor*" (O. IV, 357). Prin comparaţie, principiul apei, oprit din mişcare, pierde parţial funcţia revelatorie printr-o circumscriere în cunoaşterea de prim rang; „*Alpii cu frunţile de* ***gheaţă***" (O. I, 56) marchează cadrul spaţial pentru metafora unei vieţi hedoniste. Înălţimile sacre sînt imaginea pereche a mărilor îngheţate ca geografie a lucidităţii creatoare şi astfel capacitatea artistică cuprinde Lumea în întregimea ei.

2. Cînd este asociat vestigiilor timpului, semnul poetic ***gheaţă*** devine metafora dimensiunii arhetipale în care sălăşluie zeii: „*Miază-noaptea-n visuri d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă. / Doarme-n valurile sfinte şi-n ruinele de* ***gheaţă****, / Însoţită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord*" (O. IV, 142), „*Şi doarme-n valuri triste şi în ruini de* ***gheaţă*** */ Soţia celui rege superb*" (O. IV, 464), „*Ş-atunci Nordul se stîrneşte din ruinele-i de* ***gheaţă****, / Munţii plutitori şi-i sfarmă şi pe-a cîmpurilor faţă / El ridică visuri nalte...*" (O. IV, 146). ***Gheaţa*** acoperă în mod uniformizant formele de relief, izvorul forţei de încremenire fiind piatra fărîmiţată din alte vremuri: „*iarna-n vremi eterne / Văl de argint de gheaţă cîmpurilor aşterne / Şi din ruini de gheaţă reci vînture respir / Ce turbur marea tristă prin lungul ei delir / Ş-amestec cu-a lor cîntec* ***gheţos*** *şi amorţit / Cîntecul marei dulce senin şi liniştit*" (O. IV, 465). Similitudinea condiţiei celor două aşază lumea poetică sub dominaţia recelui şi a trecerii ca singură constantă. Duetul ***mare*** *–* ***gheaţă*** dă glas bivalenţei *viaţă – moarte* a cărei alternanţă eternă creează armonia lumii. Sursa de cremene a îngheţării anulează suflul însuşi, ca esenţă a vieţii: „*De-atunci mai rece-i vîntul şi iarna e mai albă. / De-atunci prin stînci de* ***gheaţă*** *cu o suflare slabă / S-aude-un gemet aspru etern şi amorţit*" (O. IV, 466).

Scanned with OKEN Scanner

Sub ideea schopenhaueriană a degradării marilor civilizații, cuceririle lui Napoleon se transformă într-*un infinit de gheață veșnică* devenit dom al morții: „*Nu de a Nordului mari pustii [de] zăpadă, / Unde purtat de vînt prin ruine de* ***gheață****, / Tu auzişi strigarea nebună de secoli / Mîndrului Odin!*” (O. III, 117). Călători între lumi, strigoii abolesc hotarele firii şi ale anotimpurilor prin anularea celui mai mare prag, cel între viața şi moarte: „*Căci Odin părăsise de* ***gheață*** *nalta-i domă*” (O. I, 91), Arald „*vede toată firea amestecat-afară – / Ninsoarea, fulger,* ***gheață****, vînt arzător de vară – / Departe vede-oraşul pe sub un arc de pară*” (O. I, 94). Tărîmul rece al mumelor lumii îşi revendică veşnicia prin întoarcerea periodică a *ghețurilor*: „*A Nordului vin caravane de* ***gheață****...*” (O. IV, 329).

3. Aflată sub viziunea integratoare a iubirii, ***gheața*** intră într-o relație de antinomie cu intensitatea arzătoare a sentimentului erotic, fie că este produsă de prozaismul vieții materiale „*Nevoia este* ***gheața*** *ce-amoru-n grabă-l stinge*” (O. IV, 290), fie că exprimă indiferența sufletească față de iubit(ă): „*Şi iată vălul meu ți-l dau pe față / Să-l pui, s-acoperi ochii tăi de* ***gheață***” (O. IV, 213). Cu această ultimă valență ***gheața*** definește „ipostaza glacial-interdictivă” a privirii, ridicate aici la o poetică de gradul doi. Ochii instanței lirice percep refuzul tot într-o privire, cea a iubitei, şi astfel *ochii* ***de gheață*** devin simbolul suferinței celui ce-i privește, printr-o exteriorizare a trăirii: „*Ochii tăi, înşelătorii! / [...] Mă atrag cînd stau ca* ***gheața*** *cu privirea disperată,*” (O. IV, 41). Antinomia *gheață – iubire* devine prin sentimentul fundamental uman o antinomie cu viața însăşi: „*Să-ți beau tot sufletul din gura ta, / Să-ți sorb lumina pîn' ce-or fi de* ***gheață*** */ Frumoşi-ți ochi*” (O. IV, 183), „*Din lumea de mizerii şi fără de-nțeles / Cu ochii cei de* ***gheață*** *ai morții m-am ales*” (O. IV, 432).

În celălalt unghi semantic *ochii* ***de gheață*** enunță principiul luciditații supreme, ce controlează fantezia: „*Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață, / Unde ai judecătorii, / Nendurații ochi* ***de gheață****?*” (O. I, 226). Seria semantică se închide circular: *gheața* implică Nordul mitologic şi al simțirii şi astfel rațiunea devine singurul trimf asupra istoriei.

Oboseala copleşitoare a vieții în contingent este şi rezultatul imposibilității de a cunoaşte iubirea ideală. Sentimentul erotic neantizează principiile lumii interioare, oridecîteori este retrăit amar: „*De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte, / Oceanul cel* ***de gheață*** *mi-apare înainte: /*

Pe bolta alburie o stea nu se arată, / Departe doară luna cea galbenă – o pată" (O. I, 114). Ipostază masculină a apei, depozitar de existenţe virtuale, *oceanul* ***de gheaţă*** suspendă orice dezvoltare posibilă şi devine metafora „pustiului sufletesc". Anularea mişcării acvatice se generalizează prin cea a uranianului imposibil de revelat acum – stelele sînt ascunse de o perdea ceţoasă. Apogeul este atins prin dispariţia sacralităţii astrului romantic. Prea departe pentru a mai binecuvînta iubirea, luna este definită printr-un termen al percepţiei umane de suprafaţă şi pare o realitate de gradul al doilea, un tablou.

Moartea ca eveniment al fiinţei umane este cunoscută prin dăruirea treptată către recele veşnic: „*Pe pieptul gol el simte un lung sărut* ***de gheaţă***, / *Părea un junghiu că-i curmă suflare şi viaţă...*" (O. I, 95), „*Dar simt că-n al lor suflet trecu fior* ***de gheaţă***" (O. I, 97).

Cînd sînt definite prin forma adjectivală, trăirile stăpînesc teama de thanatos „*Chiar moartea ce răspunde teroare-n omenire, / Prin vinele vibrînde* ***gheţoasele****-i fiori, / Acolo m-ar adoarme în dulce liniştire / În visuri ferice m-ar duce către nori*" (O. I, 8). Contagiunea funebră are aceleaşi definiri prepoziţionale pentru viu: „*Nu vezi că deşi chipu-mi arat-a fi* ***de gheaţă*** */ Un vis al meu căldura-i, lumina şi viaţa?* " (O. IV, 501) şi pentru neanimat: „*Din ist sicriu* ***de gheaţă*** *în noapte-nfăşurat / Cu giulgiul nepăsării*" (O. IV, 55). Substanţă nucleu al disoluţiei vieţii, *gheaţa* este singura veşnică. **(A.H.)**

GÎRLĂ Împreună cu *izvoarele*, ca fază ulterioară a creşterii lor, *gîrlele* reprezintă forme ale începutului trecerii, început ocultat şi protejat: „*Din izvoare şi din* ***gîrle*** */ Apa sună somnoroasă; / Unde soarele pătrunde / Printre ramuri a ei unde*" (O. I, 121). Lentoarea cu care apare elementului esenţial, abia smuls din somnul increatului, arată vecinătatea cu inexistenţa. Fiind iniţiat în glasul lumii, eul poetic aude şi vede zorii creaţiei, simbolizate aici de acvatic şi solar.

Eroul călare, răsărit din ape, constituie atît o apariţie de natură totemică, cît şi o întrupare neptunică, similară celei din ***Luceafărul***: „*Ca cerbul uimit ce prin creştet de stînci / E-urmat de săgeat' arzătoare, / Din căi năruite, din* ***gîrle*** *adînci, / Fugarul în tropot răsare*" (O. IV, 97). Stadiu intermediar de formare, *gîrla* reuneşte capacitatea incipientă a izvorului şi puterea de

acumulare a rîului. Întrupată din „gîrle adînci", ființa răsare din înseşi începuturile lumii. **(A.H.)**

IEZĂTURĂ Semnul poetic se subsumează percepției acute a dimensiunii acvatice: „*Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură / Înfunda mişcarea-i creață între stuf la **iezătură***" (O. I, 83). „Relieful" ascuns este unul făcut de om într-o încercare de ordonare a principiilor primordiale. Vegetația care l-a acoperit, ca o revanşă a haosului, cere o cunoaştere de inițiat pentru a-l afla. **(A.H.)**

IZVOR În mai toate culturile lumii, ***izvorul*** este, concomitent, simbol al obîrşiei sacre şi simbol al sacralității oricărei obîrşii. În calitate de simbol, termenul ***izvor*** ilustrează un tip de *hierofanie absolută*, în structura căreia atît simbolizantul, cît şi simbolizatul sînt domenii ale sacrului demn întotdeauna şi oriunde de venerație. Simbol al genezei sacre, izvorul evocă, în acelaşi timp, caracterul misterios al oricărei naşteri şi forma de prezentificare a acestui mister.

1.1. Cu această încărcătură semantică, semnul poetic ***izvor*** participă la construcția unor metafore ontologice, semnificînd ideea de geneză perpetuă, conotație asociată semanticii esențiale a cuvîntului, pe care Eminescu o suprareliefează în cîteva situații: în spațiul cosmogenezei, suprapus, de cele mai multe ori cu spațiul evocării activității principiului divin al existenței, în contextul facerii creatoare, al genezei poeziei, precum şi în contextul evocării naşterii (perpetue) a iubirii.

În structura unei invocații, Dumnezeu este echivalat cu principiul genezic al vieții: „*O, cere-mi, Doamne, orice preț, / Dar dă-mi o altă soarte, / Căci tu **izvor** eşti de vieți / Şi dătător de moarte.*" (O. I, 177), cu trimitere, în poezia ***Înviere***, la Iisus Hristos: „*O muzică adîncă şi plină de blîndețe / Pătrunde tînguioasă puternicile bolți: / «Pieirea, Doamne Sfinte, căzu în orice colț, / Învenind pre însuşi **izvorul** de viețe»*" (O. IV, 358). Metafora din versul subliniat, ilustrînd identitatea dintre ziditorul lumii şi originea perpetuă a vieții, indică proporțiile apocaliptice ale pătrunderii şi extinderii răului (a morții) în lume, o dată cu afectarea *originii originilor,*

Scanned with OKEN Scanner

origine reprezentată, în contextul religiei creştine, de creatorul absolut al vieţii, Iisus Hristos. Schimbarea paradigmei metafizico-religioase a reprezentării originii lumii cu paradigma filozofiei budiste şi schopenhaueriene implică variaţia termenilor constitutivi ai metaforei ontologice, sensul rămînînd acelaşi, de origine primă a lucrurilor: „*Moarte şi viaţă, foaie-n două feţe: / Căci moartea e* ***izvorul*** *de viețe, / Iar viaţa este rîul, ce se-nfundă / În regiunea nepătrunsei ceţe.*" (O. IV, 217).

O metaforă implicînd reflexe ale teologiei creştine este aceea a evocării Creatorului prim drept principală sursă de izbăvire a omului trăind într-o lume subminată de rău: „*El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii / Şi din noian de ape puteri au dat scînteii, / El zeilor dă suflet şi lumii fericire, / El este-al omenirii* ***izvor*** *de mîntuire.*" (O. I, 115).

Metafore esenţialiste ar putea fi considerate şi cele de factură cosmologică, ilustrînd calitatea lui Hyperion (factor divin dacă nu divinitate el însuşi) de principiu declanşator al genezei lumii, redată metonimic, prin naşterea *stelelor*: „*Plutind pe-a chaosului văi / Adînc* ***izvor*** *de stele*" (O. II, 410) sau prin geneza *timpului*: „*Hyperion,* ***izvor*** *de vremi / Şi-ntregitor de spaţiu / Din noaptea vergină tu chemi / Voinţa fără saţiu.*" (Ibidem).

Metafora ***izvor*** *de viaţă* evocă figura voievodală a lui Ştefan cel Mare, imagine mitizată şi sacralizantă, obiect al unei veritabile *imitatio*, cu putere de veşnică revigorare şi regenerare: „*Şi duceţi pruncul vostru la Putna-a-l închina. // Iar tu junime verde, la ist* ***izvor*** *de viaţă / Cu unde de virtute ce-i a mărirei loc: Învaţă-a iubi ţara, a o iubi învaţă / Şi-n el inimă, suflet căleşte-ţi ca-ntr-un foc.*" (O. IV, 56).

Cînd ***izvorul*** *vieţii* apare circumscris eului poetic, metafora dezvoltă alte sensuri, în mare măsură datorate verbelor *a curge* şi *a uita,* cu care se contextualizează: „*V-aţi dus cu anii, ducu-vă dorul, / Precum cu toamna frunzele trec; / Buza mi-e rece, sufletul sec, / Viaţa mea curge uitînd* ***izvorul***" (O. I, 26). Sensul dominant al metaforei de mai sus vizează pierderea identităţii şi a raţiunii de a trăi, ca urmare a pierderii legăturii cu originea ei absolută, care este ***izvorul***, termenul dezvoltînd, concomitent, şi sensurile de energia plenară, raţiune fundamentală a vieţii.

1.2. Aşa cum natura este reprezentată şi intens vizualizată prin dinamismul unor imagini avînd virtuţi cosmogenezice, faţa interioară a omului conţine, sub forma unor reprezentări anume selectate, criteriile de

Scanned with OKEN Scanner

evaluare pentru valorile vieții și ale lumii, în construcții metaforice în care termenul ***izvor*** dezvoltă sensul general de 'sursă', 'obîrșie', 'matrice originară'. Metafora ***izvoarele*** *vieții* apare valorizată, în imaginarul eminescian, mai curînd în termeni negativi, spre deosebire de forma la singular ***izvorul*** *vieții* (vezi mai sus!), valorizată eminamente în termeni pozitivi. ***Izvoarele*** *vieții*, mai ales în forma *izvoarele dulci ale vieții*, reprezintă mai curînd o sursă de ispitire, cel puțin din unghiul unor morale religioase rigoriste excesive: „*Spun popii de-o vecie unde oricare vină / Găsește-a ei osîndă și binele răsplata – / Și mii timizi de frică și de-o speranță vană / Trec înșelați pe lîngă* ***isvoarăle*** *vieții.*" (O. IV, 61). Împotriva unei asemenea viziuni (religioase ori filozofice), care pare să amenințe ființa umană în chiar miezul existenței ei, coincizînd cu *izvorul*, obîrșia vitalității, în schimbul unei prezumtive, căci de necrezut (după poet) recompense viitoare, este aleasă, în mod recurent, viața cu toate pretinsele ei înșelări: „*Răsplată prea frumoasă: un giulgi și patru scînduri. / Ți-e îndemînă-nuntru, și scapi de multe gînduri, / De gînduri fără noimă...Pentru așa comoară / Treci însetat pe lîngă a vieții dulci* ***izvoară***... / *Și-atunci... atuncea popii vorbit-au foarte drept: / Deșertăciuni sînt toate, cînd moartea ți-i în piept.*" (Ibidem, 300). Nu mai înainte de a fi pus în cumpănă opțiunile și nu înainte de a se fi convins, în mod aproape schopenhauerian, de omniprezența răului și a morții, după cum o arată și interogațiile retorice din versurile în care ideea este reluată: „*Răsplată prea frumoasă: un giulgi și patru scînduri. / De cînd văzui aceasta, am stat mereu pe gînduri: / Să-mi stîmpăr lăcomia? Pe lîngă dulci* ***izvoară*** */ Să trec murind de sete pentr-o așa comoară?*" (Ibidem, 412, cf. 540).

1.3. Dacă metafora ***izvorul*** *vieții* ilustrează în mod revelator ideea că viața este ceva care se depășește întotdeauna pe sine, o metaforă precum *izvoarele gîndirii* indică deopotrivă dinamismul continuu al activității spirituale, precum și sacralitatea, asociată cu fertilitatea și perpetua geneză. Nu numai cosmosul este perceput ca fiind în perpetuă geneză, ci și activitatea noetică paradisiacă, aurorală, metafora *izvoarele gîndirii* evocînd plenitudinea unui timp mitizat: „*Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române, / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine / Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri, / Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele, / Zile cu trei sori în frunte, verzi*

Scanned with OKEN Scanner

dumbrăvi cu filomele, / Cu ***izvoare****-ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări.*" (O. I, 31). Într-un alt poem, metafora are ca termen secund cuvîntul *timp*: „*Timp, căci din* ***izvoru****-ţi curge a istoriei gîndire, / Poţi răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire, / La enigmele din cari ne simţim a fi compuşi?*" (O. IV, 148). Aici, metafora ***izvorul timpului***, indicînd devenirea, se conjugă cu metafora de extracţie filozofică (hegeliană) *a istoriei gîndire*, împreună sugerînd originea şi devenirea comună a timpului şi a gîndirii selectate istoric. Metafora măsurării timpului prin ritmica izvoarelor, originînd deopotrivă spaţiul şi timpul, mitul şi gîndirea, apare în secvenţa cosmogonică din versurile din acelaşi poem ***Memento mori***, în care percepţia începutului de lume e în sens întregitor întemeiată pe sinestezia simţurilor (auditiv, vizual şi tactil): „*Astfel miile de secoli cu vieţi, gîndiri o mie, / Adormite şi bătrîne s-adîncesc în vecinicie / Şi în urmă din* ***izvoare*** *timpi răcori şi clari răsar*" (O. IV, 133).

1.4. Se poate vorbi, în poezia eminesciană, ca şi la Goethe, de fascinaţia originarului. Atenţia poetului nu se fixează pe formele originare de existenţă, ci mai degrabă pe *procesele originare*, pe *mişcarea originară*, pe impulsul *originar* care le aduce pe toate *în* şi *la fiinţă*. Metafora ***izvorului*** ar putea fi considerată *formă eidetică principală* (alături de *ape*, în general, dar în mod suplimentar faţă de orice altă apă, afară de *apele primordiale*) *de evocare a fenomenelor originare*, după cum se poate constata în contextele poetice care conţin ideea originii evident sacre, întrucît originare, a poeziei: „*Au nu ştiu ei cu toţii / Că dacă vor seca a mea durere / Cu mîngîieri – atuncea şi* ***izvorul*** */ De cînturi va seca...*" (O. IV, 104). Metafora ***izvor*** *de cînturi* desemnează, poetic, ceea ce s-ar putea numi astăzi 'sursă de inspiraţie', chiar atunci cînd termenul al doilea al metaforei este subînţeles: „*Greşind cu tine chiar, iubesc greşala: / S-aduc cu tine mi-este toată fala. // Cu tine da... Căci eu am trei* ***izvoară*** */ Din care toată mintea mi-o culeg*" (O. IV, 239). Folosirea termenului ***izvor*** are avantajul de a indica, într-o formă care transpune percepţia eidetică în percepţie senzorială, regenerarea perpetuă pe care o implică creaţia poetică, nu numai pentru creator, ci şi pentru receptorul ei, mai ales cînd poezia este a lui Shakespeare, iar cititorul ei este Eminescu: „*Shakespeare! Adesea te gîndesc cu jale, / Prieten bun al sufletului meu; /* ***Izvorul*** *plin al cînturilor tale / Îmi sare-n gînd şi le repet mereu.*" (O. IV, 239). Mai mult decît

Scanned with OKEN Scanner

marele poet englez, a cărui epocă de glorie începe în romantism, o importantă sursă de inspirație o reprezintă chiar femeia iubită, asemuită voit, printr-o indistincție poetică, cu izvorul natural, în aparență, doar, o stranie aglutinare a fantasmei iubitei cu decorul unei *natura naturans* antropomorfizată și intens erotizată: „*Ce șopteşti atît de tainic, / Tu, **izvor** de cînturi dulci? / Repezind bălaia undă / Floarea țărmului o smulgi // Şi o duci, o duci cu tine, / Vîjîind încet pe prund; / Ale tale unde floarea / Cine ştii unde-o ascund?*" (O. IV, 256).

1.5. Termenul ***izvor*** apare utilizat în construcții obișnuite în limba română, care sînt recunoscute ca metafore tocite, contexte în care semnul poetic ***izvor*** apare ca semn poetic de gradul al doilea, iar sensul general al acestor construcții este acela de '*sursă de generare*', '*origine*', mai rar, '*cauză*'. Totuşi, sensul poetic al unor construcții de acest gen este întregit de amplitudinea hiperbolică a imaginii, mai ales în registrul stilistic al satirei: „*Negru, cocoşat şi lacom, un **izvor** de şiretlicuri, / La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri.*" (O. I, 150); „*Cu murmurele lor blînde, un izvor de horum harum*" (O. I, 140), dar şi în registrul stilistic opus, dominat de accente imnice, al preaslăvirii frumuseții numinoase a iubitei, pe numele ei mitic Tomiris: „*Şi răzimat pe spată al zeilor fiastru / Privea-n ochii miresei al cerului albastru. / Frumoşi ca două basme, **izvoarele** uimiri-s, / În păru-i lung de aur se învălea Tomiris.*" (O. IV, 417).

În construcția oximoronică „*zvonul **izvorului** de pace*", termenul ***izvor*** intră în relații de contiguitate cu termeni opuşi ca semantism *zvon* şi *pace*, întreaga construcție semnificînd un act perceptiv complex, constînd în scurtcircuitarea obișnuinței perceptive, precum în *haiku*-ul japonez: „*Cînd totul doarme-n zvonul **izvorului** de pace, / Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.* " (O. IV, 298). Avînd în vedere că *zvonul* traduce sunetul de clopot, iar *pacea* înseamnă mai ales liniştire spirituală, depăşirea contradicțiilor care sfîşie şi scindează ființa umană, efectul poetic potențat al complexei structuri metaforice se revendică în egală măsură din spiritualizarea imaginii sonor-paradoxale (imaginea metonimică a clopotului), ca şi din perceptibilitatea spiritualului, conferită de sonoritate, dar şi de plastica imaginii izvorului. La toate acestea se adaugă implicita conotație de geneză perpetuă pe care o implică semantismul cuvîntului ***izvor***.

Scanned with OKEN Scanner

Cu acelaşi sens de '*geneză perpetuă*' este folosit cuvîntul ***izvor*** în construcţia metaforică dintr-o variantă a poeziei ***Odă (în metru antic)***, în care faptele unui împărat (Napoleon, aici), desemnate metonimic prin *ore*, sînt veritabile *clipe faustice*, prin care se creează istoria, mai precis, reperele (criterii, norme) de înţelegere şi evaluare a istoriei: „*Vezi-l atins de umbra gîndirilor regii! / Vorba-i să fie o rază-n lume; / Orele lui sînt* ***izvoare*** *la anii istoriei, / Salve-Imperator!*".

2. Cu sensul de '*cauză*', '*condiţie*' a apariţiei şi a întreţinerii unei dispoziţii sufleteşti ori chiar a unor stări de rău fizic şi psihic, termenul ***izvor*** intră în construcţii metaforice uzate: „*Fiţi copii însă nu răi, / Nu copilăroşi, nu astfel, urmaţi inimelor voastre: / Numai inima-i* ***izvorul*** *fericirii vieţii noastre.*" (O. IV, 536); „*Căci mintea cea de-nţelepciune goală, / Oricît de multe adevăruri ştire-ar, /* ***Izvor*** *de amărîre-i şi de boală.*" (O. IV, 208).

În expresiile *a seca* ***izvorul*** *lacrimilor* şi ***izvor*** *de lacrimi*, termenul *izvor* desemnează, pe rînd, sursa fizică (fiziologică) *ochii*, precum şi *plînsul*, ca mijloc, cale de regenerare a sufletului: „*Şi din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ţi şed, / Dar de seci întreg* ***izvorul****, atunci cum o să te văd?*" (O. I, 83); „*Voi le citiţi, ca să puteţi a plînge / – Căci prin* ***izvor*** *de lacrimi mor dureri.*" (O. IV, 103).

3.1. În diferite contexte metaforice, termenul ***izvor*** este utilizat ca termen generic pentru a desemna o sursă fizică de generare a luminii materiale şi / sau spirituale. O splendidă imagine a strălucirii ochilor entuziasmaţi conţine sinestezia vizualului cu tactilul în sintagma *raze umede*: „*De-umărul junilor de razim, zboară, / De raze umede ochi-s* ***izvoare****, / Ca-n vînt se leagănă sveltele poze / rin păr ce flutură cununi de roze*" (O. IV, 98).

În structura unei litote („***izvorul*** *ei mic*"), termenul ***izvor*** evocă sursa de lumină şi obîrşia naturală a unei stele. Alăturarea *izvorului* de termenii poetici *timp, veşnicie*, sporeşte contrastul şi disproporţia dintre o realitate mărginită, deşi cosmică, precum astrul, şi nemărginirea semnificată de termenii cu care se află în relaţii de contiguitate: „*Moartea-ntinde peste lume uriaşele-i aripe: / Întunericul e haina îngropatelor risipe. / Cîte-o stea întîrziată stinge* ***izvorul*** *ei mic. / Timpul mort şi-ntinde membrii şi*

Scanned with OKEN Scanner

devine veşnicie" (O. IV, 149). Metafora îşi are originea în sugestibilitatea imaginii fizice: de la distanţa astronomică la care se vede stingerea luminii unei stele, sursa ei de lumină nu poate fi decît minusculă. Semnificaţiile simbolice ale acestei raportări poetice sugerează cît de nesemnificativă este dispariţia unei stele în raport cu apocaliptica imagine a universului în stingere. Subiacent, putem citi în contextul simbolic al stingerii unei stele, eveniment nesemnificativ în raport cu universul în extincţie, personificarea şi sublimul tragediei omului însuşi: mai mic în univers decît o stea, dar capabil să contemple o dramă cosmică, în care este cu totul implicat prin trăire.

3.2. Termenul ***izvor*** apare, în contextul evocării persoanei divine mîntuitoare, cu sensul de sursă corporal-materială a luminii, dar nu a unei lumini naturale, ci a unei lumini supranaturale, expresie traducînd concepţia creştină cu privire la sursa de *lumină* (sau *energie*) *necreată* (utilizînd termenii teologiei creştine răsăritene): „*Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate? / Fi-va visul omenirei grămădit într-o fiinţă? / Fi-va braţul care şterge-a omenimei neputinţă, / Ori* ***izvorul*** *cel de taină a luminii-adevărate?*" (O. IV, 192).

4. Cînd apa curgătoare despre al cărei izvor se vorbeşte este una investită cu caracter sacru (reflectat cel mai adesea de epitetul *sfînt*) în imaginarul mitologic şi poetic, precum Nilul, evocarea poetico-simbolică dobîndeşte caracter imnic şi apoteotic, într-un segment de veritabil ritual religios, în cauză fiind religia naturii, atît de specifică poeţilor romantici: „*Înecat de vecinici visuri, răsărit din sfinte-****izvoară****, / Nilul mişc-a lui legendă şi oglinda-i galben clară / Către marea liniştită ce îneacă a lui dor*" (O. I, 43, cf. şi O. IV, 112). În corelaţie cu determinările „taină", „tainic", termenul intră în structura unor construcţii poetice aluzive, evocînd, pe de o parte, enigmatica origine a Nilului pentru oamenii secolului al XIX-lea, iar pe de altă parte, suprareliefînd caracterul numinos al oricărei obîrşii: „*Rîul sfînt ne povesteşte cu-ale undelor lui gure / De-a* ***izvorului*** *său taină, despre vremi apuse, sure*" (O. I, 44; cf. O. IV, 113); „*Spunea cum din deşerturi, ce nu mai au hotară, / Venit-au de la Nilul cu tainice* ***izvoară****, / Pe negrele corăbii cu mii de mii de gloate, / Stăpînul pe Egipet cu-averile lui toate*" (O. IV, 417).

Scanned with OKEN Scanner

5.1. Termenul ***izvor*** apare cu sensul inechivoc de '*loc fizic de unde izvorăşte o apă curgătoare*'. Cu acest sens poetic de gradul al doilea, termenul ***izvor*** intră în diferite constelaţii poetico-simbolice, ca termen cardinal, alături de alţi termeni esenţiali ai imaginarului poetic eminescian. În această calitate, termenul participă nu numai la construcţia a ceea ce s-ar putea numi *imagini ale naturii*, deşi slujesc fără îndoială şi acestui scop, ci şi la impunerea unei anumite *poetici a reflectării*, în mod inerent legată de *poietică,* exemplificate prin moduri de a interpreta poezia şi *facerea* poeziei, de predilecţie în conjuncţie cu reflectarea *facerii* şi desfacerii naturii înseşi în imagini poetice, nu numai în ritmuri şi măsuri prozodice. Activitatea de producere a imaginarului poetic este intim legată de *poetica elementelor*, poetică axată în special pe elementul acvatic, în directă legătură cu spaţiul oniric şi cu reveria specific romantice. Dar, la Eminescu, acest nucleu al imaginaţiei care este *apa*, elementul acvatic în general, şi ***izvorul***, cu toată infrastructură simbolică aferentă, nu servesc doar descifrării unei poetici a elementelor, pe care, totuşi, se bazează, ci participă la crearea unei autentice *ontologii poetice*, a unei veritabile *hermeneutici a Fiinţei.*

În spaţiul imaginarului acvatic construit în jurul semnului poetic ***izvor***, sonetul cunoscut sub titlul ***Coborîrea apelor*** reprezintă o veritabilă micro-ontologie poetică. Titlul conţine ideea omologiei de conţinut între ***izvor*** / ***izvoare*** şi ***ape***, omologie prezentă nu o dată în opera eminesciană, întemeiată şi pe simbolistica în parte comună. Considerat în sine, sonetul ***Coborîrea apelor*** conţine o poveste a Fiinţei şi a fiinţei umane, prezentată metonimic prin traseul pe care îl parcurg izvoarele de la obîrşie pînă la vărsarea în mare: „*Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe / Se nasc* ***izvoare,*** *ropotind se plimbă, / Deprind pe rînd oceanica lor limbă / Şi sînt în codri pustnici cîntăreţe. // Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă / Se legăn line şi fac valuri creţe. / În drumul lor ia firea mii de feţe – / Aceleaşi sînt, deşi mereu se schimbă. // Dar cu adîncul apei s-adînceşte / În glasul lor a sunetului scară. / Devine tristă – rînduri-rînduri creşte // Pîn' ce urnindu-se în marea-amară / – Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte – / Al tinereţei glas de mult uitară.*" (O. IV, 247).

Versurile sonetului conţin termenul ***izvor***, mai întîi, ca termen poetic de rang secundar, de nu cumva terţiar şi denotativ, dar multiplele personificări

la distanţă care se creează pe seama lui îi transformă statutul, făcînd din el un cuvînt-cheie al poeziei, căci prin „povestea" care se brodează în jurul lui se edifică, de fapt, o parabolă a destinului uman. Dintre elementele implicate în personificările construite pe seama termenului ***izvor***, e de discutat mai întîi personificarea incluzînd motivul eminescian *logos physeos*, recurent şi polimorfic, aici, într-o formă multiplă, una evocînd dimensiunea cosmică a *limbii firii* („*Deprind pe rînd oceanica lor limbă*"), iar alta, indicînd caracterul *orfic* al acesteia, semnificată de alte sintagme şi termeni: „*Şi sînt în codri pustnici cîntăreţe*"; „*s-adînceşte a sunetului scară*"; „*al tinereţei dulce glas de mult uitară*". Alte elemente din personificările sonetului indică aspecte cinetice traduse în termeni de reprezentare a locomoţiei umane („*se plimbă*", „*se legăn*", „*urnindu-se*") ori în termenii evocării dispoziţiei afective („*tristă*", „*amară*", „*ostenit*", „*al tinereţei dulce glas de mult uitară*"). Nu lipsesc nici aspectele plastice, elementele vizuale: „*albia lor strîmbă*", „*fac valuri creţe*", „*în drumul lor ia firea mii de feţe*".

5.2. În legătură cu finalităţile metafizico-poetice ale configuraţiilor simbolice dezvoltate pe baza termenului ***izvor***, şi folosindu-ne de cunoscutele expresii nietzscheene, două sînt tiparele viziunii poetice care se cristalizează în legătură cu simbolistica izvorului: a) *o viziune apollinică*, construită mai ales de metafore plasticizante şi epitete ornante (***izvorul***, adesea la plural, este *în vrajă, vrăjit, susurînd, ropotind* sau *alb, argintiu, domol, lin*), evocînd diverse variante pozitive (sau pozitivate) de *logos physeos;* b) o *viziune dionisiacă*, întemeiată mai ales pe metafore revelînd zbuciumul materiei şi dramatismul inerent vieţii cosmice.

a) Dintr-o viziune apollinică se revendică constelaţia simbolică ***codru-tei-izvor-lună*** etc., conţinînd adevărate puncte cardinale ale naturii erotizate şi erotizante. Natura astfel esenţializată dezvoltă o veritabilă funcţie mistagogică, în acord total cu ritualica iubirii din aproape fiecare poezie eminesciană pe tema naturii şi a iubirii. În acest context simbolic şi paradigmatic pentru erotica eminesciană, termenul ***izvor***, numai la forma de singular, funcţionează în dublu registru simbolic: ca simbol arhetipal, este metonimie pentru geneza cosmică (şi aceasta, deoarece fiecare întemeiere în iubire este un început de lume şi este începutul lumii), iar prin asocierea cu atribute precum *în vrajă*, *vrăjit* etc., ***izvorul*** capătă

Scanned with OKEN Scanner

investitura de factor mediumnic mai întîi, capabil să inducă starea potrivită protagoniştilor neiniţiaţi în eros, pentru ca aceştia să devină capabili de revelaţiile erosului cu putere de cosmogeneză, stare pe care ***izvorul*** o şi întreţine, în chip de straniu mistagog: *„În mijloc de codru-ajunse / Lîngă teiul nalt şi vechiu, / Unde-**izvorul** cel în vrajă – / Sună dulce în urechi.”* (O. I, 66). Sunetul *izvorului* deschide spre magia erotică şi întreţine magia întregii naturi erotizate, favorizînd reveria şi chiar hipnoza, stadii pregerminale ale cosmosului, dar şi ale prefacerii sufleteşti a cuplului: *„Numai murmurul cel dulce / Din **izvorul** fermecat / Asurzeşte melancolic / Al lor suflet îmbătat”* (O. I, 67), *„Amîndoi vom merge-n lume / Rătăciţi şi singurei, / Ne-om culca lîngă **izvorul** / Ce răsare sub un tei; // Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi”* (O. I, 101). În aceste contexte poetice este greu de stabilit care dintre semnificaţiile poetice ale termenilor esenţiali implicaţi are preeminenţă asupra alteia: ***izvorul*** ca simbol al permanentei regenerări şi reînnoiri a firii, ca simbol al naşterii şi al trăirii acestui moment auroral al fiinţei, care este şi unul al plenitudinii şi al purităţii desăvîrşite, sau *iubirea* ca anticameră a facerii (şi prefacerii) sufletului, a spiritului şi a unei noi fiinţe, stînd sub acelaşi semn al desăvîrşirii şi al purităţii originare. Pe lîngă elementele comune pe care le au în simbolistica universală şi în cea eminesciană, ***izvorul*** şi *erosul* se revendică deopotrivă din sacralitatea inerentă începutului de lume, exercitînd acelaşi tip de *fascinaţie* (*vrajă*, cum îi spune poetul), o fascinaţie de tip religios (în sensul religiilor naturale, atît de iubite de romantici şi de Eminescu însuşi): *„Sara vine din arinişti, / Cu miroasă o îmbată, /...// Dar prin codri ea pătrunde / Lîngă teiul vechiu şi sfînt, / Ce cu flori pîn’ la pămînt / Un **izvor** vrăjit ascunde”* (O. I, 103).

Prezenţa *lunii* (care-şi transferă *izvorului* atributul răsăririi, în plan imagistic, dar şi în plan metafizico-simbolic, *izvorul* devenind privilegiat), în decorul romantic, creează nouă imagine lumii, însă abia *izvorul* este cel care o ratifică prin „răsărirea” lui, prin care o lume vine în fiinţă, fapt care induce ideea că misterul ultim al existenţei acestei lumi pare să conţină, la Eminescu, chiar facerea ei < de aici, recurenţa *izvorului* în imaginarul poetic eminescian: *„Sus în brazii de pe dealuri / Luna-n urmă ţine strajă, / Iar **izvorul**, prins de vrajă, / Răsărea sunînd din valuri ”* (O. I, 104).

Ţinînd cont de toate aceste complexe de semnificaţii, se poate înţelege de ce iubita este *invitată*, *aşteptată* la *izvor*: *„Vino-n codru la **izvorul** /*

Care tremură pe prund," (O. I, 75), de ce este *căutată* acolo: „*Şi ţi-aş spune-a mea iubită / Că de mult eu te-am căutat: / În cărarea tăinuită, / Prin dumbrava înverzită, / Ori prin codri cei de brad, / Lîngă cîntul de* ***izvoare***"(O. IV, 52), „*Ce cauţi unde bate luna / Pe-un alb* ***izvor*** *tremurător...?* " (O. I, 228); „*De ce doreşti singurătate / Şi glasul tainic de* ***izvor***?..."(Ibidem), de ce este invocată lîngă *izvor*: „*Atîta murmur de* ***izvor****, / Atît senin de stele, / Şi un atît de trist amor / Am îngropat în ele*" (O. I, 184) ; „*Eu stau unde pătrunde luna / Pe alb* ***izvor****, sunînd domol; / De cîntă păsările-ntr-una / De tine-mi cîntă, doña Sol*" (O. IV, 427) sau *cerută* de la *acesta*: „*Eu te cer de la* ***izvor****, / De la codrul cel de brazi, / De la vîntul ce lovi / Bălsămînd al meu obraz*", (O. IV, 255) şi de ce „*cărarea spre* ***izvor***" este nu doar o cale de întreţinere a vieţii (prin astîmpărarea setei fizice), ci şi o cale de *regenerare* şi de reînnoire a ei, împlinire „ratificată" de cîntecul omului ori survenind ca atare: „*Şi mai fac ce fac de mult, / Vara doina mi-o ascult / Pe cărarea spre* ***izvor*** */ Ce le-am dat-o tuturor, / Împlîndu-şi cofeile / Mi-o cîntă femeile*" (O. I, 123); „*Fiind băiet păduri cutreieram / Şi mă culcam ades lîngă* ***izvor****, / Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum sună apa-ncetişor*" (O. IV, 354).

Sînt puţin frecvente contextele în care semnul poetic ***izvor***, la plural, apare în relaţii de asociere cu termenul *codru*, constituind, din punct de vedere poetic, un reper absolut al unei lumi etern date, şi nu numai un topos eminescian, loc de regenerare a lumii, natură mitizată, leagăn al beatitudinii şi al quietudinii deopotrivă, sursă de izbăvire de răul existenţei şi de trecerea timpului: „*Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămînem: / Marea şi cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele / Codrul cu* ***izvoarele***" (O. I, 124). Un exemplu pentru însemnătatea de reper absolut al unei naturi securizante (şi salutare, în faţa vitregiilor istoriei, pentru români) pe care îl are *codrul cu izvoarele* este metafora codrului cu izvoarele epuizate, evocînd nu doar un paradis devastat, ci şi un peisaj apocaliptic, care nu mai lasă loc nici unei speranţe: „*Codrul – frate cu Românul – / De secure se tot pleacă / Şi* ***izvoarele*** *îi seacă – / Sărac în ţară săracă*" (O. I, 183).

În cele mai multe contexte care conţin semnul poetic ***izvor*** la plural, cuvîntul apare, de obicei, însoţit de epitete ornante, fiind implicat în edificarea universurilor de basm ori a unor peisaje mirifice. Versurile „*De*

treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ş-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lîngă ***izvoară****, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet*" (O. I, 85) evocă nu doar decorul **fabulos** al unei feerii, ci şi spaţiul unei naturi mitizate, adînc-germinative, dar şi magic-sacralizante, pe linia cunoscutului panteism luminat al romantismului european şi eminescian deopotrivă. Uneori distincţia între mitul construit de poet şi recuzita de basm, utilizată voluntar, este greu de făcut: „*Peste albele* ***izvoare*** */ Luna bate printre ramuri, / Împrejuru-ne s-adună / Ale curţii mîndre neamuri: // Caii mării, albi ca spuma, / Bouri...*" (O. I, 101); „*Astfel Grecia se naşte din întunecata mare. /.../ Din coloanele de dealuri se întind văile pline / De dumbrave, de* ***izvoare*** *şi de rîuri cristaline...*" (O. IV, 118); „*Şi cuminţi frunzele toate îşi comunică misteruri. / Surîzînd, clipind, ascultă ochii de-aur de pe ceruri, / Crenge imitează pîn' şi zgomotul de guri / A cărărilor pierdute de pe valea cu* ***izvoare***" (O. IV, 120). Uneori, contextul în care apare termenul ***izvoare*** favorizează percepţia auditivă cu efect adînc hipnotic: „*Din* ***izvoare*** *şi din gîrle / Apa sună somnoroasă*" (O. I, 121) sau pe cea vizuală, intensificată pînă la fascinaţie: „*Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci /.../ Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta, fecioară, / Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de* ***izvoară****!*" (O. I, 130); „*Pe schelea lumii noastre urîte şi-ntr-un chip, / Cu vorbe-mpestriţate, zidite din nisip, / Eu să zăresc o alta – un rai, o primăvară, / Şi-n codri plini de umbră lucire de* ***izvoare***" (O. IV, 437). Alteori, epitetele ornante construiesc imagini ale unor decoruri baroce: „*Lîng-****izvoarele****-nflorite pasc cai albi c-a mării spume*" (O. IV, 129); „*Prin grădini cu albe-****izvoare*** *sînt a lunei dulci amoruri, / Sau palate argintoase unde zori trăiesc în coruri*" (O. IV, 133) ori peisaje cu tentă expresionistă: „*Şi de dunge de lumină umbra văii e tăiată, / Cari trec prin întuneric rîuri şi* ***izvoare****-albind* " (O. IV, 138); „*Munţii înalţi la cer străbat, se vede; / Văi cu* ***izvoare*** *s-adîncesc sub soare / Şi dealuri mari păduri înalţă-n spete: // E Orientul.*" (O. IV, 207).

b) Parţial subsumabile unei *viziuni dionisiace* sînt contextele (construind peisaje) în care termenul ***izvor*** apare însoţit de epitete conotînd mişcarea suavă, lină, dar şi zbuciumată, paradoxală, a unei naturi surprinse în tot dinamismul ei intern şi regenerator. În astfel de contexte, predominant auditive, marcate uneori de personificare, *izvorul* pare a reprezenta pulsul

Scanned with OKEN Scanner

întregii vieţi a naturii, veritabilă *anima mundi*: „*Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint / Vezi* ***izvoare*** *zdrumicate* peste pietre *licurind*" (O. I, 85); „*Colo în depărtare e valea lui natală, / Cu codri plini de umbră, cu rîpe fără fund, / Unde* ***isvoară*** *albe murmură cu sfială / Şi scapăr – argintie lovindu-se de prund*" (O. IV, 318); „*Ajuns-a el la poarta de codru-n munţii vechi, / **Izvoară** vii murmură şi saltă de sub piatră, / Colo cenuşa sură în părăsita vatră, / În codri-adînci căţelul pămîntului tot latră*" (O. I, 93), dar poate să fie şi cadrul evocării unor fîntîni arteziene: „*Eu o urmez prin galerii înalte. / **Izvoare** vii din vase stau să salte / Şi lîngă ele nimfele de marmur, / Făpturi cereşti unor măiestre dalte*" (O. IV, 214). Peisajul feeric pare centrat pe sonoritatea de obicei lină a *izvorului*, concretizată în „murmur" sau în „sunet" blînd, dulce etc.: „*Prin poarta îngustă din murii / Grădinei, cetăţi-mi din stînci, / Cobor în adîncul pădurii / Unde-**izvoarele** murmur adînci*" (O. IV, 99); „*Prin pustii şi munţi sălbateci,/ Prin prăpastii, rîpi, ponoară, / Unde-n albia de stîncă / Sună blîndele **izvoară***" (O. IV, 527), „*Dumbnrava şopteşte, izvoarăle sună,*" (O. IV, 324).

Foarte rar, mişcarea izvoarelor pare să măsoare timpul, fixîndu-l în cadenţă tragică, dionisiacă: „*Pe cînd cu zgomot cad / **Izvoarele** întruna, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad*" (O. I, 216) sau suav-apollinică: „*S-aud cum blînde cad / **Izvoarele**-ntr-una, / Pe vîrfuri lungi de brad / Alunece luna*" (O. I, 223).

În secvenţele de aparentă amprentă idilică, cum sînt cunoscutele pasaje de idilă eminesciană, în care *izvorul*, termenul central al unei personificări, are importanta funcţie simbolică de *inimă a lumii*, ilustrînd animismul concepţiei poetice eminesciene: „*Hai în codrul cu verdeaţă, / Und-**izvoare** plîng în vale, / Stînca stă să se prăvale / În prăpastia măreaţă*" (O. I, 54); „*Vom visa un vis ferice, / Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratece **izvoare**, / Blînda batere de vînt*" (O. I, 75). Deşi elementele din care se compune natura esenţializată eminesciană sînt aceleaşi, sensurile prezenţei *izvorului*, ca simbol şi ca *inimă a lucrurilor*, sînt sensibil diferite. Diferenţa o produce verbul (*plîng*) şi adjectivul (*singuratece*) cu care intră în relaţii termenul *izvor*, aici, la plural. Calitatea de natură originară, paradisiacă, nu se diminuează prin prezenţa vocabulelor indicate, însă „peisajul" dobîndeşte un accent în plus, pe care în alte poezii nu-l avea: caracterul intrinsec patetic al *fiinţei care devine*, indicînd, într-o viziune dionisiac-gravă, zbuciumul vieţii de care nu e străină firea şi de care nu poate fi ferit nici

Scanned with OKEN Scanner

omul. Epitetul *singuratece*, prezent în multe alte poezii, trimite, pe de altă parte, la caracterul ermetic al tainei naşterii, căci, la Eminescu, nu numai în moarte, omul este obligat la totală singurătate, ci şi în naştere este pe deplin singur, această singurătate iniţială conţinînd în ea ceva din misterul înfrigurat al singurătăţii finale: „*De cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată, / Îşi deschide-a lui adîncuri, faţa lunei să le bată, / Tristă-i firea, iară vîntul sperios v-o creangă farmă – / Singuratece* ***izvoare*** *fac cu valurile larmă*" (O. I, 83).

5.3. Termenul ***izvor*** este prezent în contexte dezvoltînd motivul *limbii firii (fiinţei)*, *logos physeos*, în ambele variante: de *cîntec*, uneori *cîntec orfic*, şi de *plîns al fiinţei*, evocînd deopotrivă motivul creştin al „suspinului creaţiei" şi viziunea panteist-dionisiacă, aproape nietzscheană asupra viului vieţii. Astfel, izvoarele *plîng* (vezi mai sus) sau *suspină* chiar şi atunci cînd totul alunecă în linişte şi somn: „*Doar* ***izvoarele*** *suspină, / Pe cînd codrul negru tace; /Dorm şi florile-n grădină – / Dormi în pace!*" (O. I, 207). Poate, de aceea, *izvoarele* ştiu să vorbească limba fiinţei ori pe cea a inimii îndrăgostiţilor, în proiecţiile *basmului* ori ale *mitului*: „*Crainici, iepurii cei repezi / Purtători îi sînt de veşti, / Filomele-i ţin orchestrul / Şi* ***izvoare*** *spun poveşti*" (O. I, 100); „*O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace! / Codrii negri aiurează şi* ***izvoarele****-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre*" (O. I, 155, cf. şi O. IV, 411).

O dezvoltare mai consistentă a motivului *logos physeos*, revendicabil atît din viziunea panteist-romantică, cît şi din vizunea creştină a revelaţiei naturale (catafatice), se găseşte într-un text în care motivul este tematizat în chip programatic, implicată fiind întreaga natură eminesciană, cu toate datele ei esenţiale şi esenţializatoare: „*Şi tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini, / Ce spun:* ***izvorul*** *lunecînd la vale, / Ce spune culmea, lunca de arini, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi, / De mă uitam răpit pe mine însumi*" (O. IV, 376). Această spunere formează *marele poem al fiinţei*, acesta este *visul naturii* (a se citi creaţia naturii) şi nu este de mirare că poetul îl ipostaziază pe cîntăreţul orfic (în care se proiectează pe el însuşi), dezvoltîndu-şi *visul de creaţie* din *visul naturii*, iar creaţia proprie o vede întemeindu-se pe această creaţie pururi originară a naturii, căci aşa o

Scanned with OKEN Scanner

vede inima *visătoare* (a se citi *creatoare*) a poetului: „*Și, pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu / El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu; / Ar atrage-n visu-i mîndru a* ***izvoarelor*** *murmururi, / Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi*" (O. I, 162).

5.4. Prin atributele sale, evocate de epitetele împreună cu care construiește diverse tipuri de imagini poetice (auditive, cinetice, vizuale) și, mai rar, de personificări, semnul poetic ***izvor*** intră în structura unor comparații: „*Și blînde, triste glasuri din vuiet se desfac, / Acușa la ureche-i un cîntec vechi străbate / Ca murmur de* ***izvoare*** *prin frunzele uscate, / Acuș o armonie de-amor și voluptate / Ca molcoma cadență a undelor pe lac*" (O. I, 96); „*Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți* ***izvorul*** *sare*" (O. I, 157); „*Cum se turbură* ***izvorul*** */ Cînd din el drumețul bea, / Astfel mă-nfioară dorul / Cînd răsari în calea mea*" (O. IV, 514).

Cînd contextul este al unei personificări, iar epitetul are caracter metaforic, *istovit*, *trist,* termenul ***izvor*** este centrul unei metafore absolute, traducînd oboseala existențială, iar prin toate implicațiile semantice ale constelației simbolice, sensul final al imaginii este acela al unui paradis devastat: „*Se întreabă trist* ***izvorul****: / «Unde mi-i crăiasa oare? / Părul moale despletindu-și, / Fața-n apa mea privindu-și, / Să m-atingă visătoare / Cu piciorul?*»" (O. I, 122); „*Acum ca-n toamna cea tîrzie, / Un istovit și trist* ***izvor****, / Asupra-i frunzele pustie / A noastre visuri cad și mor.*" (O. IV, 344); „*Dar azi, loviți de ale sorții goane, / Viața-mi pare-un istovit* ***izvor*** */ Și plină de-ale toamnei reci icoane*" (O. IV, 345). De remarcat este și oximoronul „***istovit izvor***" conotînd secarea, pierderea încrederii în sensul vieții, oboseala de viață. Drama existențială ar putea fi totală, cînd însuși centrul de generare a vieții ar fi afectat, dacă nu ar sta în puterea acestui centru vital să regenereze totul prin cîntec: „*Sună vînt prin frunzele uscate, / Lună, treci prin vîrfuri de copaci, / Tu,* ***izvor*** *întunecate, / Într-un cîntec glasu-ți să-l desfaci*" (O. IV, 304). Lumea născută din istovire și durere va fi o lume întemeiată pe durerea eternă. O lume obîrșită din plîns este o lume a plîngerii, iar într-un imperiu al suferinței, sensul vieții dispare, iar o dată cu acesta dispar și „visurile" de creație: „*O toamnă care întîrzie / Pe-un istovit și trist* ***izvor****; / De-asupra-i frunzele pustie – / A mele visuri care mor. // Viața-mi pare-o nebunie / Sfîrșită făr-a fi-nceput*" (O. I, 212) **(L.C.)**

Scanned with OKEN Scanner

A IZVORÎ Semnul poetic ***a izvorî*** dezvoltă sensurile generale cunoscute '*a lua naştere*', '*a apărea*', '*a se forma*', '*a veni în fiinţă*', '*a se înfiinţa*', contribuind, uneori, la crearea unor imagini acustice sau conotînd, în mod suplimentar, ideea permanentei geneze.

1. În construcţii poetice din care fac parte termenii *lumile*, *luminile*, uneori, *stelele*, termenul ***a izvorî*** intră în structura unor metafore complexe evocînd cosmogeneza. Metafora cosmologică este inclusă într-o hiperbolă, tonul poetic fiind unul cu accente imnice, iar întreaga secvenţă, de o măreţie sublimă: „*De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii... / De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute / Şi în roiuri luminoase* ***izvorînd*** *din infinit, / Sînt atrase în viaţă de un dor nemărginit*" (O I, 132).

Determinările verbului amplifică şi precizează fenomenologic survenirea lumilor, indicînd *modalitatea* („în roiuri"), *locul* de proveniență („din infinit"), *cauza* survenirii lor („dorul nemărginit"). În alte secvenţe de cosmologie poetică eminesciană, aceste determinări sînt nuanţat diferite, termenul predicativ fiind acelaşi, la fel şi contextul hiperbolic al evocării unei prezumtive apocalipse: „*Şi în urmă-le-o vecie din nălţimi abia văzute / Şi din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute /* ***Ar fi izvorît*** *în rîuri într-un spaţ depopulat; / Dar şi ele-atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus.*" (O. IV, 121). Alteori, termenii (constituind determinările verbului) care semnifică cosmogeneza sînt reduşi ca număr. În schimb, poziţia verbului predicat este întărită prin repetiţie lexicală, accentul căzînd pe dinamica fenomenului şi mai puţin pe înfăţişarea circumstanţelor lui: „*Şi din a chaosului văi, / Jur-împrejur de sine, / Vedea, ca-n ziua cea dentîi, Cum* ***izvorau*** *lumine; // Cum* ***izvorînd*** *îl înconjor / Ca nişte mări, de-a-notul... / El zboară, gînd purtat de dor, / Pîn' piere totul, totul*" (O. I, 176). Funcţia imperfectului verbal („*Cum* ***izvorau*** *lumine*"), sugerînd o durată nedeterminată, este preluată şi susţinută de gerunziu („*Cum* ***izvorînd***"), integrînd cosmogeneza într-un timp al perpetuităţii depline. De o mare forţă poetică este substantivul cu funcţie de subiect, *lumine*, utilizat ca metonimie pentru lumile, planetele ce se formează, dar, credem, şi pentru ambiguitatea, etimologic explicabilă,

Scanned with OKEN Scanner

lume-lumină (cuvîntul *lumină* provine din, azi, învechit, *lume*, cu sensul 'lumină'). În unele variante, apare cuvîntul *stele*, ca echivalent poetico-metaforic pentru *lumi, lumine,* folosit pentru ambivalența lui semantică ('*lumină de stea*', dar și '*planetă*'): „*Vedea ca-n ziua cea dentîi / Născînd din neguri stele / Umplînd a chaosului văi / Şi* ***izvorînd*** *din ele.*" (O. II, 402); „*Şi ca şi-n ziua cea dentîi / Se nasc din neguri stele / Umplînd a chaosului văi / Şi* ***izvorînd*** *din ele*" (O. II, 410, cf. 434, 445); „*Din văi de chaos izvorau / În roiuri stele albe / În cercuri mîndre se roteau [Ca un] şirag de salbe. // Vedea ca-n ziua cea dentîi / Născînd din neguri stele / Umplînd a chaosului văi / Şi* ***izvorînd*** *din ele*" (Ibidem, 410, 445). În aceste variante, se constată, de asemenea, utilizarea verbului ***a izvorî*** în alternanță cu *a naşte,* un motiv în plus pentru a evidenția efectul poetic al repetării verbului ***a izvorî*** în varianta clasică a poemului ***Luceafărul***.

2. Cînd subiectul verbului este substantivul *stele*, semnul poetic ***a izvorî*** este termenul central al unor metafore care semantizează ideea de răsărire: „*Stam în fereasta susă / Şi* ***izvoreau*** *în taină, / Cu-a lor de aur haină, / A nopții stele mari*" (O. IV, 193); „*Stam sara la fereastă, / Iar stelele prin ceață / Cu tainică dulceață / Pe ceruri* ***izvorea***" (O. IV, 317). În ambele contexte, verbul predicat este însoțit de compliniri modale („*în taină*", „*cu tainică dulceață*"), care subliniază caracterul misterios al fenomenului, frumusețea imaginii fizice autodepășindu-se spre un sens metafizic, pe care îl conține deocamdată ca virtualitate. Această virtualitate se transformă în sens aproape pe deplin configurat în contextul unei metafore revelatorii, în care aceloraşi termeni (*izvor, stele, cer* etc.), li se adaugă complinirea „*din veacuri*": „*Pe cînd oastea se aşază, iată soarele apune / Voind creştete-nalte ale țării să-ncunune / Ca un nimb de biruință; fulger lung încremenit / Mărgineşte munții negri în întregul asfințit, / Pîn' ce* ***izvorăsc*** *din veacuri stele una cîte una / Şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna*" (O. I, 148). Circumstanțialele cu nuanță multiplă *din veacuri, una cîte una* transformă metafora plasticizantă a răsăririi într-o metaforă revelatorie: imaginea plastică a răsăririi stelelor conține, proiectiv, un mic fragment de cosmogonie.

Chiar cînd contextul conține toate datele pentru interpretarea secvenței poetice descrise ca metaforă plasticizantă, opțiunea reiterată a poetului pentru termenul ***a izvorî*** ca predicat pentru substantivul *stele* sugerează o

Scanned with OKEN Scanner

amplificare a semanticii simplei imagini fizice, fie şi numai prin actualizarea sensului de '*geneză continuă*', pe care îl implică semantismul verbului ***a izvorî***: „*Cu-ncetul se-nserează şi stele **izvorăsc** / Pe-a cerului arcuri măreţe. / În umede lanuri de-albastru ceresc, / Merg norii cu hainele creţe*" (O. IV, 96). Sensul de '*geneză perpetuă*' a lumii pe care îl dezvoltă metafora ***izvorîrii** stelelor* este, la rîndul său, nuanţat printr-o particularizare insolită, creată de subiectul *florile*: „*Aeru-i văratic, moale, stele **izvorăsc** pe ceruri, / Florile **izvorăsc** pe plaiuri a lor viaţă de misteruri, / Vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini aerul cald*" (O. IV, 126), care amplifică aproape hiperbolic ideea germinării perpetue a viului. Se întîlneşte, aici, o rară metaforă a fecundităţii universale. Este vorba de o germinaţie cosmică începută în cer, prin ***izvorîrea** stelelor,* şi desăvîrşită pe pămînt, prin *deschiderea* (*înflorirea*) florilor la *lumina* stelelor, dar şi ca *lumine*. În plus, ceea ce generează florile prin înflorirea lor nu se reduce doar la lumină şi fragranţă (miros), ci este şi mister ontologic pur („*a lor viaţă de misteruri*"), misterul vieţii care se prezervă pe sine în calitate de mister, „un mister deschis" (în termenii lui Lucian Blaga).

3. În construcţia metaforică „*ochi ce **izvorăsc** scîntei*", verbul ***a izvorî*** îşi actualizează sensurile '*a genera*', '*a da impresia că generează, nasc*' (scîntei), sensul final al expresiei fiind (despre ochi, în legătură cu ochii cuiva) '*a străluci*', chiar '*a scînteia*', atribut al frumuseţii feminine hiperbolizate: „*În lumea asta sînt femei / Cu ochi ce **izvorăsc** scîntei... / Dar, oricît ele sînt de sus, / Ca tine nu-s, ca tine nu-s*" (O. I, 235).

4. Expresia ***a izvorî în auz*** este o construcţie metaforică eminesciană, care dezvoltă sensul 'a auzi', (despre sunet, glas etc.) 'a străbate pînă la urechea cuiva' 'a ajunge în situaţia de a fi auzit': „*Fiori îl trec atît de cruzi / Şi noaptea se-nfurtună / Şi-i **izvorăşte** în auz / Un glas adînc ce sună*" (O. II, 404); „*Îl trec adînc fiorii cruzi / Ai nefiinţei crude / Şi **izvorîndu**-i în auz / Un glas adînc s-aude*" (Ibidem, 436). Deplasîndu-se spre începuturile lumii, străbătînd geneza în sens invers, pînă la abisul „nefiinţei crude", Hyperion se adînceşte în el însuşi chiar prin posibilitatea proiectării în neant, iar ceea ce-i parvine în auz şi ca obiect al auzului nu poate fi ceva străin de el însuşi.

Scanned with OKEN Scanner

5. Verbul ***a izvorî*** apare cu sensul denotativ cunoscut, însă într-un bogat şi consistent context metaforic construind, proiectiv, o micro-cosmogeneză, în poezia ***Sara pe deal***: „*Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, / Apele plîng clar* ***izvorînd*** *în fîntîne; / Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine*" (O. I, 231). **(L.C.)**

A ÎNGHEȚA 1. Verbul ***a îngheța*** defineşte aria semantică a *thanatos*-ului cosmic de dimensiuni apocaliptice. Spaţiul uranian, atins de frigul ne-fiinţei, îşi pierde armonia arhetipală: „*Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş / Cum se-nchide ca o rană peste nori întunecoşi, / Cum planeţii toţi* ***îngheaţă*** *şi azvîrl rebel în spaţ' / Ei, din frînele luminii şi ai soarelui scăpaţi*" (O. I, 133). Forma de masculin a substantivului *planetă* augmentează proporţiile dezastrului prin conotaţiile pe care acest gen le primeşte în lirica eminesciană. În perechile sinonimice, masculinul ţine de esenţial şi peren, în timp ce în feminin se înscrie durata istorică şi fragilitatea. Spiritul universului însuşi se stinge sub puterea iernii ancestrale.

Gheaţa ce aduce moarte Lumii înfrînge focul în ipostaza sa supremă: „*Fulgerele* ***să îngheţe*** *sus în nori. Să amorţească / Tunetul şi-adînc să tacă. / Soarele să pîlpîiască, / Să se stingă...*" (O. IV, 149). Opoziţia *foc – gheaţă* constituie înfruntarea vieţii însăşi cu *thanatos*-ul. *Înghețarea fulgerelor*, oprite să mai coboare din planul astral se întinde contagios către focul ce menţine Lumea: soarele. Conotaţia funestă se păstrează şi pentru astrul nopţii care prevesteşte sfîrşitul prin imaginea lui: „*Vezi cum luna* ***înghețată*** */ Dintr-al nourilor hău, / Trece ca şi visul greu – / Sună-n noaptea descîntată / Cîntul trist din ceasul rău*" (O. IV, 458).

2. Coborînd în planul terestru, *înghețarea* se circumscrie unei treceri în lumea esenţelor prin abolirea timpului istoric: „*O mare* ***înghețată****, cum nu sînt / De tine aproape să mă-nec în tine! / Tu mi-ai deschide – a tale porţi albastre, / Ai răcori durerea-mi înfocată / Cu iarna ta eternă*" (O. IV, 104). Spaţiu mitic al zeilor şi al eroilor, marea *înghețată* reprezintă un prag între sfera muritorilor şi cea a poetului însetat de nemurire; ceea ce oamenilor apare ca un peisaj refuzat, ce creează disconfort, este în fapt poarta către lumea arhetipurilor: „*Şi marea-***nghețată** *vuieşte grozavă. – // Mişcate de mare-n strigare măreaţă / A Nordului vin caravane de*

Scanned with OKEN Scanner

gheaţă..." (O. IV, 329). Numai titanii pot folosi forţa teribilă a naturii solidare cu lupta lor: „*Eu munţii îi cutremur şi mările le-**ngheţ**, / Astup cu a pustiei nisipuri mări cumplite / Şi-ngrop ţări înflorite sub oceanul creţ –*" (O. IV, 472).

Aflat în legătură cu stihiile, verbul antonim ridică la puterea a doua forţa împietririi prin apă, în loc să o anuleze: „*Muma iernei **dezgheaţă** aripele crivăţul[ui] din stîncile de gheaţă*" (O. IV, 460). Eliberarea tăriei hibernale prin acest lexem cu denotaţie opusă lui ***a îngheţa*** dezvăluie puterea latentă de nemăsurat a frigului, cunoscut doar parţial, chiar şi în cea mai cumplită experienţă umană.

Lacul *îngheţat* devine prin imaginea lebedei însetate o metaforă pentru acceptarea evadării prin pieire: „*Şi din chinuri ce mă-neacă, / Eu sorb mirul cel curat / Cum o lebădă se pleacă, / Bînd din lacul **îngheţat**. / Şi cu moartea cea adîncă / Am schimbat al vieţii gînd*" (O. IV, 17, 33).

3. Focul malefic şi răceala morţii sînt cele două contrarii aparente ce revelează natura strigoiului călător între lumi: „*Dar lasă-mă – ea strigă – Ce galben eşti la faţă, / Suflarea ta mă arde şi ochiul tău mă-**ngheaţă***" (O. IV, 416). Efectul devitalizant al privirii celui de dincolo poate fi resimţit doar de fiinţa supusă duratei, altminteri, privirea de gheaţă fiind atributul celui ce nu trăieşte în timp: „*Străin la vorbă şi la port, / Luceşti fără de viaţă, / Căci eu sînt vie, tu eşti mort, / Şi ochiul tău mă-**ngheaţă***" (O. I, 171). Stăpînirea contrariilor este şi caracteristica divinităţii aflate în toate: „*Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînţa de lumină, / Din duhul gurii tale ce arde şi **îngheaţă**.*" (O. I, 94).

4. În ipostaza sa umană, poetul este condamnat să îndure situarea în mundan, aflată în opoziţie cu destinul său înalt: „*Tu care treci prin lume străin şi efemer, / Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer, / Poet gonit de rîsuri şi **îngheţat** de vînt*" (O. IV, 462, 474).

Pentru eul artistic, sursa transformării glacial-ucigătoare este femeia incapabilă de gîndire creatoare şi de iubire: „***Îngheţi** nervul vieţii din fulgerătoarea vreme, / Cînd alţii cu-a lor gînduri mereu în lume sapă*" (O. IV, 259), „*A ta privire e rearuncată / C-un zîmbet luciu, ce-l **îngheaţă** pe unul...*" (O. IV, 223). Iubirea năvalnică şi profundă poate însă uneori să transforme principiul feminin, dar acesta este doar obiectul ei, nu şi

Scanned with OKEN Scanner

subiectul: *„**Dezgheţînd** cu sărutarea-i raza ochilor ei reci. / Căci, de piatră de-ar fi, încă s-a-ncălzi de-atît amor”* (O. I, 162).

Absența pasiunii, a talentului și a simțirii patriotice vînd sufletul uman recelui implacabil: *„Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i creşte, / Ochiul **înghețat** i-l umplu gînduri negre de amor”* (O. I, 162-163), *„Sau ca lira sfărîmată / Ce răsgeme-ngrozitor, / Cînd o mînă **înghețată** / Rupe coardele-n fior”* (O. I, 18), *„Virtutea despletită şi patria-ne zeie / Nu pot ca să aprinză o singură scînteie / În sufletu-**nghețat**”* (O. I, 25). *Înghețarea* definește aici identitatea umană plată, pierdută iremediabil. Ilustrînd concepția hegeliană a împărțirii bipolare a societății, cauza ratării umane se denunță a fi înregimentarea în clase sociale opozante: *„Astfel umana roadă în calea ei **îngheață**, / Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat, / Acoperind cu noime sărmana lui viață”* (O. I, 64).

Marcă a trecerii umane către tărîmul fără dor, *înghețarea* este asociată cu conştientizarea morții apropiate: *„Oştirile-i alungă în spaimă **înghețată**”* (O. I, 20). Sinonimă cu moartea, încremenirea stă în sintagme ce o explicitează *„Şi cum amorțeşte şi-**ngheață**... suspină”* (O. IV, 330), *„Nu asta mă **îngheață** de-mi vine ca să mor”* (O. IV, 323). Ochii, ca punte între lumea exterioară şi eul artistic interior, sînt cei dintîi care simt morbul thanatic: *„Şi ochii mei în cap **îngheață** / Şi spaima-mi sacă glasul meu. / Eu îi rump vălul de pe față... / Tresar – încremenesc – sînt eu.”* (O. IV, 295). Legătura *moarte – iubire* neîmplinită se recompune imagistic prin același verb al neînsuflețirii: *„Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi, / Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi **îngheț**, / Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți”* (O. I, 114), *„Cu fața spre părete mă lasă prin străini, / **Să-nghețe** sub pleoape a ochilor lumini”* (O. I, 127). Contagiunea funestă cauzată de pierderea iubitei afectează orice semn al vitalității ei: *„De ce în noapte glasul tău **îngheață**! / Vedea-vor ochi-mi încă o dată oare / Frumosul trup, – femee zîmbitoare! –”* (O. IV, 238). Despărțiți de cele două dimensiuni ale istoriei, timpul şi spațiul, iubiții își pierd materialitatea şi gheața depărtării îi face un vis al celui ce tînjeşte. **(A.H.)**

JAR, JĂRATIC (var. **JERATIC, JERATEC**) Termenul devenit semn poetic, își actualizează semnificațiile în registrul grav şi, mai rar, în cel satiric, dezvoltînd (**I.**) sensuri proprii: a) focul mocnit al vetrei ce

predispune la visare sau b) focul distrugător ce transformă lumea într-un bulgăre incandescent şi (**II**)sensuri metaforice cînd a) semnifică inspiraţia poetică; b) apare cu rol creator şi descriptiv în conturarea universurilor mitice şi i-reale sau c) ilustrează intensitatea pasiunii erotice.

I. a) Semantica semnului poetic ***jar*** se împleteşte cu cea a semnelor poetice ***foc*** şi a ***vatră***, definind un spaţiu al intimităţii, propice ieşirii, prin intermediul reveriei, din sfera individualului în zona fondului comun de creativitate folclorică: „*Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră, / S-aud cînii sub garduri că schiaună şi latră, / **Jăraticul** să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti, / Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.*" (O. IV, 81), stimulatoare a creaţiei originale. Semnificaţiile ***jarului*** şi ale celor două semne poetice, reunite într-un vers din poemul ***Povestea***, se lămuresc în interiorul unor polarităţi care raportează: folclorul, tezaur al autenticului din vechime, la prezentul confiscat de falsitate; surprinderea dimensiunii esenţiale şi, prin aceasta, sacre a existentului în i-realitatea creaţiei la inconsistenţa realului care şi-a uitat rosturile fundamentale: „*Trăiam la gura vetrei, la focul cel de **jar** / Unde-un bătrîn ca iarna, cu grai încet şi rar / Mă spunea la nepoţii ce stau cu ochii ţintă / Şi ascultam la vorba-i ca la o rugă sîntă;*" (O. IV, 468). Imaginea cu rol pregnant pictural a roşului aprins al ***jăraticului*** din *vatră*, ca termen de comparaţie a *lunii*, în ***Călin***: „*Pe un deal răsare luna, ca o vatră de **jăratic**, / Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic*" (O. I, 76), creează, prin registrul limbii populare, un cadru, specific folcloric, al intimităţii *om-natură*, potrivit desfăşurării poemului cu atmosferă de poveste.

b) Potopul de flăcări distrugătoare care mistuie din temelii măreţia Romei, ca revers al gîndirii cvasidivine, dar autonimicitoare prin varianta deviantă şi extremă a nebuniei, creează sugestia unui incendiu universal care, purificînd, retrimite lumea la starea informală de la început: „*Norii sînt o **spuză**-n ceruri şi prin ei topite stele. / Şi, ca oceanul negru răscolit de visuri grele, / Urbea îşi frămîntă falnic valuri mari de fum şi **jar**; / Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune, / Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune / Şi din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.*" (O. IV, 123).

Puterea noii ordini impuse a gîndirii romane rupe brusc starea de armonie mitică a Daciei în urma cofruntării giganteşti, ce angajează, prin

Scanned with OKEN Scanner

amploare şi mesaj, întreg universul, între forțele divine ale lui Joe şi Zamolxe: „*Joe-ncruntă-a lui sprinceană şi ca un copil tresare / Vechiul glob – munții se clatin, ceruri tremur, marea moare. / E semnalul cel de luptă între-armiile de zei; / Şi Zamolx frînele lasă cailor lui de* ***jeratic****, / Coama lor se îmflă-n limbe de-aur – tremur nebunatec, / Bouri daci răstindu-şi fruntea surpă norii toți cu ei.*" (O. IV, 136). Virulența lui Decebal din blestemu-i cu limbă de moarte e identificată, prin inserarea semnului poetic ***jeratic*** într-o expresie metaforică, nevoii de răzbunare clamată, prin vocea elementelor, de intreaga fire: „*Nu vedeți că în furtune vă blăstamă oceane? / Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane, / Lava de evi grămădită o reped adînc în cer, / Prin a evului nori negri – de* ***jeratic*** *cruntă rugă / Către zei – ca neamul vostru cel căzut, ei să-l distrugă – / Moartea voastră: firea-ntreagă şi popoarele o cer.*" (O. IV, 140).

Hiperbolizarea forței incendiului într-o „*mare de* ***jeratec***", ca act punitiv al zeilor adresat trufiei Troiei, duce la reamestecarea, precum în momentele primordiale, a focului cu apa, a teluricului cu celestul, într-o fierbere universală: „*Elinii atunci dederă cetății mîndre foc / De răsărea din ziduri o mare de* ***jeratec*** */ Roşind bolta întreagă şi crugul singuratec. / Ard turnurile-n vînturi – de vaetele mumii / Nu se vedea de flăcări nici marginile lumii.*" (O. IV, 367, 368).

II. a) Inspirația poetică, rod al visării creatoare şi al seninului sufletesc, reanimă, într-un efort suprem, speranța în gîndul poetului-profet, generînd, prin puterea glasului său, revigorarea spirituală a țării apăsată de noaptea istoriei: „*În ocean de flăcări gîndirea mea se scaldă / Şi sufletu-mi se-mbată de-o primăvară caldă. / Şi-un cîntec trece dulce prin visele-mi de* ***jar****, / Cum vîntul trece-n freamăt prin codrii de stejar...*" (O. IV, 475).

b) Semnul poetic ***jeratic***, în contexte metaforice, devine un termen pictural, redînd plastic culoarea intensă a elementelor de cadru natural. Intrînd însă în relație cu alte semne poetice, în contexte mai ample, ***jeraticul*** îşi depăşeşte strictul rol peisagistic, contribuind la revelarea şi exprimarea armoniei tuturor elementelor Ființei lumii, în timpuri primordiale, în Dacia mitică: „*Norii mişcă sus în ceruri înfoiatele lor nave - / Rostre de* ***jeratec*** *ş-aur, vele lungi de curcubău.*" (O. IV, 131), în Egipt: „*Flori, giuvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare, / Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare, / Alte roşii ca* ***jăratic****, alte-albastre, ochi*

Scanned with OKEN Scanner

ce plîng." (O. IV, 112) sau în Grecia antică: „*Înserează şi apune greul soare-n văi de mite. / Cu un roş fir de* ***jeratic*** *culmi de munte sînt tivite,*" (O. IV, 119).

Transfigurarea naturii sub lumina solară creează un cadru mirific inspirînd sacralitatea începuturilor, în postuma ***Peisaj***: „*Pe cînd soarele deschide porţi de aur peste stanuri, / Într-o scenă infinită se deschid păduri şi lanuri. / Noaptea verde-a frunzărimei pietre scumpe o-mpodoabă / Ce se scutur tremurînde peste florile din iarbă. / Trandafiri s-aprind ca* ***jarul,*** *răsfoiţi în răsărit, / Glasuri mii învioşază codrul umed şi iubit.*" (O. IV, 508). Semnul poetic ***jeratic*** are rol descriptiv, sugerînd timiditatea şi frumuseţea iubitei din tinereţe a eului liric din poezia ***Codru şi salon***: „*Şi ochii rîd în capu-i şi faţa-i e* ***jeratec*** *– / A lanurilor zînă, cu chip sumeţ, răstit.*" (O. IV, 320) sau situîndu-se, prin intensitatea coloristică, în antiteză cu întunericul morţii în care pare învăluit castelul lui Arald, din poemul ***Strigoii***: „*În salele pustie lumine roşi de torţii / Rănesc întunecimea ca pete de* ***jeratic;*** */ Arald se plimbă singur, rîzînd, vorbind sălbatic – / Arald, tînărul rege, e-un rege singuratic – / Palatu-i parc-aşteaptă în veci să-i vină morţii.*" (O. I, 96).

Similar spaţiilor mitice, universurile fanteziei refac dimensiunea armonică a eului şi a lumii. Semnul poetic ***jeratic*** intră în contexte care portretizează personajele fantastice ale creaţiei sau visării: stihii antropomorfe ale naturii transfigurate în crăiese, în ***Eco***: „*Prin bolta ferestei înguste / Mă uit într-al văilor rai, / Cum codrii în cale-i supune / Furtuna, copila de crai. // Prin păru-i de aur, coroană / Cu colţuri în fulger şi* ***jar,*** */ Ea apele-n cale-i aplană / Şi-ndoaie bătrînul stejar.*" (O. IV, 98, 99) sau năluci ispititoare, în ***Diamantul Nordului***: „*O mîndră femeie s-arată călare, / Pe calul ei graur se-nvîrteşte-n laturi, / De dulcea-i privire nu poţi să te saturi. – // În părul ei negru lucesc amorţite / Flori roşi de* ***jeratic*** *frumos încîlcite, / Rubine, smaranduri, astfel presărate, / Sălbatec-o face la faţă s-arate...*" (O. IV, 328).

b) Semnul poetic se constituie în simbol al intensităţii dorinţei erotice a îndrăgostitului: „*O, atunci mîna ta-i tare şi respinge cu putere / Mîna mea, care profană ar intra în santuar / Să se-ascundă-n sîni-ţi tineri, pe cînd eu plin de plăcere / Să uit lumea-n sărutarea-ţi şi în ochii tăi de* ***jar.***" (O. IV, 41), sublimată în reprezentarea angelică a amorului pur: „*Locul aripelor albe le-aş căta-n delirul meu!*" (O. IV, 42) sau căzută, în forma patimii,

Scanned with OKEN Scanner

sub incidența carnalului, în parodia ***Antropomorfism***: *„Al ei suflet se topește de-ntunericul molatec, / Simte pare c-o pătrunde un piron roș de **jeratec**, / Ce-o omoară ș-o turbează, o-ndeliră ș-o sfișie”* (O. IV, 226). **(S.Sv.)**

LAC Component al cîmpului semantic ***APĂ***, semnul poetic ***lac*** intră în dezvoltarea lumilor de sensuri din creația eminesciană cu trăsături semantice care își au originea în condiția acvaticului de element primordial iar, în raport cu ceilalți termeni din același cîmp semantic (***izvor, rîu, fluviu*** etc.), își relevă, prin trăsăturile semantice + *închidere* (spațiu acvatic închis) și + *static*, din imaginarul lingvistic al termenului, caracterul de suprafață *reflectantă*.

I.1. În dezvoltarea semantic-poetică a stratului profund, definit prin atributul eternității: *„Valuri pe **lac**, / Stelele-n ceruri / De mii de ani plutind lucesc, / ... – // Valuri pe **lac**, luna cea plină / Sînt un întreg strălucitor / ... // Valuri pe **lac**, stelele-n turmă / S-or perinda în veci de veci...”* (O. IV, 538), ***lacul*** relevă principiul care guvernează dinamica ființei lumii: *armonia muzicală*: *„O muzică tristă adînc-voluptoasă, / Pătrunde-acea lume de flori și miroasă, / Și verzile lanuri se leagănă-n lună / Și **lacuri** cadența cîntărilor sună.”* (O. IV, 328), *„**Lac**, / Pe care-n cînt se desfac / Cu dulci și armonice glasuri / Talazuri”* (O. IV, 313)

Într-o atmosferă încărcată de mister, armonia muzicală, manifestată prin ritmul mișcării undelor *lacului*, alternează cu armonia discretă a izvoarelor în construirea unei imagini care aduce la un loc muzica iubirii dintr-o altă temporalitate și voluptatea trăirii iubirii după sfărîmarea, vremelnică, prin magie, a pragului morții, în poemul ***Strigoii***: *„ Și blînde, triste glasuri din vuiet se desfac, / Acușa la ureche-i un cîntec vechi străbate / Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate, / Acuș o armonie de-amor și voluptate / Ca molcoma cadență a undelor pe **lac**.”* (O. I, 96).

Cu originea în *fluviul cîntării*, ***lacul***, urmare a unei dinamici cosmogonice *acvatic-teluric*, primește dimensiuni hiperbolice, într-o i-realitate în care Dacia se salvează, în ***Memento mori***, din existența ei istorică prin intrarea în condiția unei lumi mitice: *„Prin pădurile de basme trece fluviul cîntării, / Cîteodată între codri el s-adună, ca a mărei*

mare-oglindă, de stînci negre şi de munţi împiedecat / Ş-un gigantic ***lac*** *formează într-a cărui sîn din soare / Curge aurul tot al zilei şi îl împle de splendoare*" (O. IV, 128). În lumea paradisiacă a Daciei, în care lumina e absolută, în cetatea soarelui, naşterea mitică a zilei se produce printr-o confundare, în spaţiul *lacului*, a „realităţii" mitice cu reflectarea ei: „*Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate, / Totul e lumină clară, radioasă voluptate, /* [...] */ Acolo sînt* ***lacuri*** *limpezi, rumene în a lor fire, / De-a grădinilor de roze tăinuită oglindire, / Şi din curtea argintie zorile rîzînde ies: / Şi în* ***lac*** *ele aruncă roze cu mînuţe albe, / Netezind a lor sprîncene, dînd din frunte părul des.*" (O. IV, 132). O altă confundare, a teluricului cu uranianul, produce *lacul* în imaginea apocaliptică a înfrîngerii dacilor de către romani, într-o luptă în care intervenţia zeilor i-a dat dimensiuni cosmice: „*Din titanicele arcuri ploaie de săgeţi se toarnă, / Nimerind în spate goale pe fugarii cei divini; / Şi răniţi, urlînd ei bolta o coboară – ş-o coloră / Cu-a lor sînge care-n rîuri ude, roşii, de-aurore, / Împle-a norilor spărture cu mari* ***lacuri*** *de rubin.*" (O. IV, 137).

2. Cu atributul reflectării, ***lacul*** dezvoltă imaginea armoniei lumii, întemeiată pe vecinicia comunicării dintre elementele primordiale (uranian şi acvatic), în opoziţie cu vremelnicia lumii fenomenale (marcată de substantivul *vreme* în opoziţie cu substantivul *timp* sau cu pluralul nedeterminat *veacuri*): „*Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe* ***lacuri****, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;*" (O. I, 123); codrul, în armonie cu *rîurile, izvoarele,* ***lacul*** se sustrage temporalităţii fenomenale, proprie fiinţei umane: „*Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămînem; / Marea şi cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele.*" (O. I, 124).

Oglindire, concomitent, a celestului şi teluricului, ***lacul*** se constituie în spaţiu al transcenderii fenomenalului, deschizîndu-se unei viziuni cosmogonice, în ***Făt Frumos din lacrimă***, în două ipostaze: (a) de armonie absolută, într-un joc de oglinzi între *acvatic-celest-teluric-artistic*, în perceperea lui Făr-Frumos în zborul încărcat de iubire şi cîntec, în prima etapă din călătoria sa iniţiatică: „*Toate steteau în loc numai Făt Frumos mergea mereu, urmărind cu cîntecul dorul inimei lui* [...]. *Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un* ***lac*** *mare şi limpede, ca seninul cerului.*

În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, încunjurat de un crîng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă, – atît de lucie încît în ziduri răsfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, ***lac*** *şi ţărmuri.*" (O. VI, 318), (b) de dinamism magic în etapa finală, a zborului împreună cu fata genarului, cînd, de la imaginea unui acvatic dezmărginit, al cărui adînc era în uniune cu componenta uraniană a ființei lumii: „*Şi deodată văzură în urmă-le* ***un luciu*** *întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc.*" (O. VI, 326), se trece la o imagine tensionată în care *albul* suprafeței *lacului* (acvaticul care nu se mai află în comunicare cu uranianul) – „*Cînd baba înota smintită pe la jumătatea* ***lacului*** *alb...*" – e străpuns de *negrul* ierbii – sufletul babei-stăpînă a iepelor – cu rădăcini în adîncul încărcat negativ al apei: „*Luna s-ascunse într-un nor şi baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adîncul cel vrăjit şi necunoscut al* ***lacului****. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă şi neagră. Era sufletul cel osîndit al babei.*" (Ibidem).

3. În lumea fabuloasă a basmelor, există ***lacuri*** *cu apă vie*, cu funcție miraculoasă: readuc la viață ceea ce e mort în ființa lumii sau în ființa omului: „*Dacă bagi în el o creangă vestejită, înverzeşte / Omul mort învie, [iară] mîna ruptă [la loc] creşte*" (O. V, 145). O asemenea virtute are *lacul* din spațio-temporalitatea mitică în care își află salvarea lumea istorică: „*Spune-o veste cum că-n ţara unde fug a lumii zile / Să trăiască mai departe, strălucite şi copile, / Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori;*" (O. IV, 149), ***lacul*** în care, cufundîndu-se, ființa umană poate primi atributul nemuririi: „*Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi arfe-atîrnate, / Zmeii-şi fac în cîte-un munte uriaşele palate – / E un* ***lac*** *cu apă vie într-un şes încîntător. – // Cine bea din el nu moare...*" (Ibidem).

Tentația vieții fără moarte ar avea o singură motivare, aceea de a putea asista la expansiunea morții pînă la extincția cosmică, „*O, aş bea să văd anume / C-a venit domnia morții, sfărîmînd bătrîna lume – / Stele cad şi în cădere alte lumi rup cu lovire; / [...] // Moartea-ntindă peste lume uriaşele-i aripe:*" (O. IV, 149), ceea ce ar putea aduce şi confirmarea condiției efemere a ființei umane: „*Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie. / Cînd nimic se întîmpla-va pe întinderea pustie / Am să-ntreb:*

Ce-a rămas, oame, din puterea ta? / – Nimic!" (O. IV, 149), omul care, în ipostaza de excepţie a geniului, este în măsură să imagineze dezintegrarea cosmosului: „*Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare, / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adîncimea dintr-un om? Nu – dintr-un gînd / Neaprofundabil. Vană e-a-nvăţaţilor ghicire. / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cît geniu, cîtă putere – într-o mînă de pămînt.*" (O. IV, 146)

Tentaţia este, însă, respinsă, dintr-o altă perspectivă, a conştiinţei repetitivităţii întîmplărilor lumii fenomenale, de imposibilitatea de a accepta integrarea în această repetitivitate: „*Dar la ce să beau din* ***lacul*** *ce dă viaţă nesfîrşită, / Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită, / Cu aceleaşi lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?*" (O. IV, 151); viaţa ar fi trăită în automatismul ei tot în lumea fenomenală. Poziţia din poemul ***Memento mori*** poate fi înţeleasă în legătură cu sentimentul tragic care îşi are originea în spaima de reluare la infinit a vieţii, în alte forme, din ***Bolnav în al meu suflet***: „*Viaţa mea aceasta nici vreu şi nici n-o vreu: / Nepăsător de toate, de lume apostat, / A vieţii osteneală o simt şi n-o combat. / Aş rîde doar de viaţă, dispreţuind-o toată, / Muncind cu mii de chinuri suflarea ei spurcată, / Muncind în mine însumi voinţa-n orice nerv, / Pieirea cea eternă din mine să o serv. / Dar vai! nici siguranţa n-o am că mor pe veci. – / Şi dacă oare-a morţii mîni palide şi reci / În loc să sferme vecinic a vieţii mele normă / Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?*" (O. IV, 513).

Acestei mecanici a lumii şi efemerităţii condiţiei umane i se poate sustrage, chiar dacă nu în mod absolut, numai poezia şi gîndirea creatoare, care îşi pot primi atributul veciniciei prin componenta sacră a ***lacului*** *cu apă vie, agheazma*: „*Din agheazima din* ***lacul*** *ce te-nchină nemurirei, / E o picătură-n vinul poeziei ş-a gîndirei, / Dar* ***o picătură numai*** (subl. M.E.) *decît altele, ce mor, / Ele ţin mai mult*" (O. IV, 151), „*Dar din* ***lacul*** *ce conţine al vieţii sînt aghiazmă / A căzut o picătură ce-umple lumea de mireazmă / A căzut în vinul dulce al frumoasei poezii / A căzut şi în păharul cugetării omeneşti.*" (O.V, 146). În felul acesta, prin înscrierea civilizaţiei umane, spre salvare, între coordonate mitice, poezia se relevă a fi spaţiul sacru în care fiinţa umană se adînceşte, abandonînd întrebări cărora nu le poate da răspuns, pe cale raţională: „*Şi de-aceea beau păharul poziei înfocate, / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedeslegate / Să*

Scanned with OKEN Scanner

citesc din cartea lumii ce eu nu le-am scris." (O. V, 146). În poezie își află adăpost poetul întrucît/întru cît înțelege că are acces la semnificațiile din cartea lumii numai convertindu-le în sensuri prin/în propria carte.

Într-un imaginar al tensiunii generate de întrebările ființei privind sensul existenței, semnul poetic ***lac***, în relație atributivă cu *visuri*, se revelă sursă a creativității umane, cu funcție întemeietoare într-o altă ordine a ființării: „*Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres, / Prin regia gîndirii ne-nființate trece / Și moaie-n* ***lac*** *de visuri aripa lui cea rece; / Cu gînd făr' de ființă a lumii frunte-atinge – / În minte fericirea, mizeria i-o stinge.*" (O. IV, 298). Sugestia din începutul poemului dramatic ***Mureșanu*** va fi dezvoltată în partea finală, unde creația ia naștere printr-un dialog între eul poetic (reprezentat aici în ipostază orfică și în condiție ascetică de călugăr) și eul Lumii, instituind totodată o relație de solidaritate între ființa creației și ființa creatorului: „*Chipul / Vin! eu vin / Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare, / Din noaptea neființei înfiorat apare... / [...] / Și-acele cînturi pline / De-amor, de inspirare, le îndreptai la mine / Și am urmat cîntării... ființa mea apare / Și-aruncă umbra-i tristă pe fruntea ta cea mare, / Gîndirile-ți mărețe în gîndul meu cuprind,/ La sufletu-ți de flacări eu sufletu-mi aprind...*" (O. IV, 311-312).

II.1. În interiorul raportului dintre *ființa umană și ființa lumii* – definitoriu pentru creația eminesciană –, armonia lumii este imagine pentru armonia ființei umane în temporalitatea paradisiacă a copilăriei (ireversibile): „*În viața mea – un rai în asfințire / Se scuturau flori albe de migdal; / Un vis purtam în fiece gîndire / Cum* ***lacul*** *poartă-o stea pe orice val.*" (O. IV, 376) sau în trăirea absolută a iubirii: „*Ca iar cuminte să mă fac, / Căci tu îmi prinzi tot gîndul, / Ca cerul ce privește-n* ***lac*** */ Adîncu-i cuprinzîndu-l.*" (O. IV, 448); luarea în stăpînire a stratului cel mai profund al ființei umane – *gîndul* se află într-o corespondență perfectă cu luarea în stăpînire a stratului de profunzime al ființei lumii în ipostaza acvaticului – *adîncul* ***lacului***.

În starea de inocență a copilăriei, *lacul* putea provoca deschiderea ființei spre lumi de basme: „*Ce știa el pe-atunce, / De-a vieții enigmă, de anii furtunoși? / În* ***lacu****-adînc și neted, în mijlocul de lunce / Părea că vede zîne cu păr de-aur roș.*" (O. IV, 321).

Scanned with OKEN Scanner

Atribut esenţial al naturii omului, iubirea ar putea reda fiinţei deschiderea pierdută odată cu ieşirea din temporalitatea copilăriei, dacă ar mai fi posibilă recuperarea inocenţei originare: *„Să fii un pagiu din basme şi eu să fiu regină! / O, cum aş fi de bună şi tu ai fi gentil, / Plutire-am lin pe* ***lacul****, ce doarme în grădină, / Căci eu mă simt copilă, de-ai fi şi tu copil!*" (O. IV, 323), dar, pentru fiinţa rănită în adîncul ei, inocenţa copilăriei este fără întoarcere: *„Mă doare – nu ştiu... glasul amestecat cu fiere, / Căci sufletu-ţi e-o rană, suflările-ţi mă dor. /.../ În inimă e-o parte cu totului străină – / De-ai fost vrodată tînăr e foarte mult de-atunci.*" (O. IV, 323).

Trăirea iubirii, raportată sau chiar integrată în dinamica fiinţei lumii, îşi descoperă dimensiuni cosmice. Iubirea ia în stăpînire fiinţa umană în stare de vis aşa cum *lacul* ia în stăpînire prin imagini reflectate astrul selenar: *„Tu mă urmezi adînc în somn / Pe luciul visurilor mele, / – Plutind, al gîndurilor Domn, – / Ca luna ce se prinde / Cu dulcea ei icoană / Pe faţa unui* ***lac****.*" (O. IV, 538); eul poeziei în ipostază feminină instituie primordialitatea acvaticului, prin deschiderea ***lacului***, principiu masculin, spre integrarea astrului nopţii, principiu feminin.

În irealitatea visului împlinirea iubirii trece într-o imagine complexă a armonizării elementelor primordiale *apă, foc, pămînt, aer* ; sub dominarea dimensiunii uraniene a lumii de componenta *foc*, ***lacul*** primeşte dinamismul valurilor, undele au adîncime şi trăiri umane, dezmărginesc prin reflectare ţărmul, malul, prin forme de plural şi lasă loc tăcerii încărcate de mister: *„În vis mă arde soare şi cerul e văpaie / Pe* ***lac*** *barca e-mpinsă de valuri care merg, / Iar undele-i uimite, profunde şi bălaie / Reflectă-n ele ţărmii – se-ntunecă, se şterg... / În barcă şed ş-ascult cu-a inimi-mi bătaie / Căci eu ca rîndunica la dînsa iar alerg – / Pe-a malurilor arbori şi frunza este mută – / Misterul lin surîde pe lumea cea tăcută.*" (O. IV, 84). Aceeaşi imagine, în starea de reverie de care e cuprinsă fiinţa îndrăgostită, în aşteptare: *„Cînd luna prin nouri veghează, / Cînd fiece undă se-mbracă c-o rază //.../ Visînd te aştept. // Cînd soarele arde şi ceru-i văpaie, / Pe-a* ***lacului*** *valuri profunde bălaie, / Pe-o barcă împinsă de valuri ce merg – / La tine alerg.*" (O. IV, 18).

În închipuire, iubirea împlinită este prilej pentru intrarea în comunicare a elementelor şi de deschidere spre integrare în armonia lumii: *„O, ascultă*

Scanned with OKEN Scanner

numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace! / Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre / Şi luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini, / Tot pământul, ***lacul****, cerul... toate, toate ni-s prieteni... //...// Fantazie, fantazie – cînd sîntem numai noi singuri, / Ce ades mă porţi pe lacuri şi pe mare şi prin crînguri!*" (O. I, 155).

2. Instituirea iubirii în cale principală de armonizare a eului uman cu eul cosmic îşi află una din expresii în investirea ***lacului*** cu rolul de centru al lumii. ***Lacul*** e o prezenţă ca şi absolută în spaţiul mitic al naturii în care se trăieşte povestea de dragoste: „*Din cerurile-albastre / Luceferi se desfac, / Zîmbind iubirii noastre / Şi undelor pe* ***lac***." (O. IV, 398), împlinită în atmosferă de basm în ***Călin*** (***file de poveste***), prin nunta la care participă în armonie omul şi natura: „*Lîngă* ***lacul*** *care-n tremur somnoros şi lin se bate, / Vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prea luminate, / Căci din patru părţi a lumei împăraţi şi-mpărătese / Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese;*" (O. I, 85).

Lacul deschide o direcţie, alternativă de multe ori, complementară cîteodată, *izvorului* în întemeierea unei atmosfere de vrajă, de irealitate, cînd iubirea ia în stăpînire, printr-un raport discret de consubstanţialitate, fiinţa umană şi fiinţa lumii. Imaginarul, cu încărcătură mitică, al acestei atmosfere se întemeiază pe relaţia dintre acvatic (reprezentat de ***lac***, uneori în complementaritate cu ***izvor*** sau cu ***rîu***), teluric (reprezentat de ***codru***) şi uranian (prin ***lună***, cel mai adesea, sau ***stele***). Armonizarea, deopotrivă a lumii şi a fiinţei umane cu fiinţa lumii sau/şi cu sinele profund îşi are originea în sugestia existenţei unui suflet al lumii printr-o dinamică *interioritate-exterioritate* care stilistic ia aparenţa unor personificări: „*Tînguiosul bucium sună, / L-ascultăm cu-atîta drag, / Pe cînd iese dulcea lună / Dintr-o rarişte de fag. – // Îi răspunde codrul verde / Fermecat şi dureros, / Iară sufletu-mi se pierde / După chipul tău frumos. //* [...] */ Iată* ***lacul****. Luna plină / Poleindu-l în străbate; / El aprins de-a ei lumină / Simte-a lui singurătate.*" (O. I, 209-210).

Cu această încărcătură mitică a *firii*, în amîndouă sensurile (*fiinţa lumii* şi *natură*), ***lacul*** se constituie în centru nuclear al semanticii poemului ***Lacul*** – semn poetic absolut în întregul lui. Dezvoltarea semantico-

sintactică a poemului instituie un imaginar care generează sensul-răspuns la întrebarea despre posibilitatea refacerii armoniei între eul uman şi eul cosmic. Răspunsul este conţinut în raportul dintre imaginarul reveriei şi imaginarul „realităţii". În imaginarul reveriei, trăirea în stare de vrajă a iubirii este protejată de fiinţa lumii (luna blîndă, vocea discretă a vîntului, cîntecul apei): „*Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blîndei lune – / Vîntu-n trestii lin foşnească, / Undoioasa apă sune!*" (O. I, 74), care o face a sa: „*Să sărim în luntrea mică, / **Îngînaţi** de glas de ape,*" (O. I, 74). Dar e doar o ipoteză (conjunctivul verbului exprimă modalitatea *posibilităţii*), o imagine care consacră rolul esenţial al iubirii în armonizarea fiinţei umane cu sine şi cu lumea. În aşteptarea împlinirii iubirii, ***lacul*** se dezmărgineşte: „***Lacul** codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă*" (Sintagma ***lacul** codrilor* dezvoltă o semantică lingvistică incompatibilă – cu originea în sensul cazului Genitiv - cu realitatea fenomenală, la fel pluralul ***maluri***: „*Şi eu trec de-a lung de maluri*", incompatibil cu imaginea de spaţiu închis al *lacului*, care are doar *mal*, în imaginarul limbii fenomenale), deschizînd fiinţa umană spre intrarea în armonie cu fiinţa lumii. Neîmplinirea iubirii („*Dar nu vine...*") înseamnă suspendarea intrării eului uman în comunicare cu eul cosmic; ***lacul*** îşi absolutizează condiţia de spaţiu închis (un element de decor într-o natură străină), lipsit de trăirea misterioasă din perspectiva deschiderii: „*Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă.*" Prezentul indicativ al verbului *a încărca*, timp al deschiderii şi dezmărginirii, prin natura lui aspectuală, asemeni celorlalte verbe (*tresărind, cutremură*), în starea de aşteptare a iubirii: „***Lacul** codrilor albastru / Nuferi galbeni îl **încarcă**;*" lasă locul participiului, spre a închide definitiv orice posibilitate de comunicare între eul uman (reprezentat de eul poetic) şi eul cosmic (reprezentat metonimic de *lac*): „*Singuratic / În zadar suspin şi sufăr / Lîngă lacul cel albastru / **Încărcat** cu flori de nufăr.*" (O. I, 74).

Pentru Cezara, în schimb, personajul din nuvela cu acelaşi nume, după ce s-a eliberat de veşminte – semn al smulgerii din apartenenţa la lumea fenomenală –, calea spre împlinirea iubirii, iar prin iubire spre armonizare cu fiinţa lumii, după traversarea mării, este cufundarea în apele „***lacului** limpede ca lacrima...*" (O. VII, 132), şi traversarea *lacului* pierdut, redescoperit (acelaşi/altul?), ale cărui ape o recunosc şi îi îmbrăţişează gleznele: „*Ea veni lîngă **lac** şi văzu cărare de prund pe sub apă. Începu să treacă şi apa fugea rotind împrejurul gleznelor ei...*" (O. VII, 133).

Scanned with OKEN Scanner

3. Situarea constantă a trăirii iubirii în raport cu ființa lumii duce la proiectarea eului interior al ființei umane asupra componentelor ființei lumii și la integrarea trăirilor ființei umane în comunicarea dintre componentele lumii; printr-un raport de coordonare copulativă, aducînd la un loc umanul și acvaticul: „*Din cerurile-albastre / Luceferi se desfac / Zîmbind **iubirii noastre și undelor pe lac.***" (O. IV, 398), se instituie imaginea integrării ființei umane, prin iubire, în raporturile dintre elementele ființei lumii: *uranian* și *acvatic*.

Într-o atmosferă de vrajă, creată de lună, adîncită de mișcarea apei și de personaje din basme (Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri): „*Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie /*[...]*/ Lîngă **lac** pe care norii / Au urzit o umbră fină / Ruptă de mișcări de valuri / Ca de bulgări de lumină*", ***lacul*** se deschide unei întîlniri miraculoase a ființei încărcate de iubire: „*Stă copila lin plecată, – // Ca să vad-un chip se uită / Cum aleargă apa-n cercuri / Căci vrăjit de mult e **lacul** / De-un cuvînt al sfintei Miercuri*" cu Sinele profund, în care își descoperă o încărcătură mitică: „*Ea se uită... Păru-i galben, / Fața ei lucesc în lună, / Iar în ochii ei albaștri / Toate basmele s-adună.*" (O. I, 72-73).

Perceperea unei mișcări discrete între interioritatea misterioasă (sufletul lumii) și manifestările exterioare ale lacului: „*Tresărind scînteie **lacul** / Și se leagănă sub soare*" (O. I, 121), generează starea de reverie și deschide ființa poetică spre comunicare cu componente ale lumii încărcate, în absența iubitei, de aceași stare de melancolie: „*Am răspuns: «Pădure dragă, / Ea nu vine, nu mai vine! / Singuri voi, stejari, rămîneți / De visați la ochii vineți, / Ce luciră pentru mine / Vara-ntreagă»*." (O. I, 121).

Încărcată ființa lumii cu trăirea iubirii în comunicare cu întreaga fire, dialogul între componentele lumii (*lună – lac*), același, nu poate readuce in prezent o iubire rămasă undeva, într-o temporalitate îndepărtată: „*Și dacă luna bate-n lunci / Și tremură pe **lacuri**, / Totuși îmi pare că de-atunci / Sînt veacuri.*" (O. I, 188) sau reprezintă o tentativă de a readuce în amintire iubirea, retrăind starea de altădată în stratul de adîncime al ființei: „*Și dacă stele bat în **lac** / Adîncu-i luminîndu-l, / E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul.*" (O. I, 193).

Pe temeiul acestei corespondențe profunde între trăirile ființei umane și viața interioară a ființei lumii, încetarea iubirii este de neînțeles în

condiţiile în care dialogul *lac-stele* (*uranian-acvatic*) nu s-a întrerupt: „*Mă-ntrebi cu ochiul tău cuminte / Unde mă duc şi ce mă fac, / Cînd de pe ceruri stele sfinte / Pătrund în codru, bat în* ***lac.***" (O. IV, 427). Este întrebarea fiinţei care nu poate înţelege stingerea iubirii atîta vreme cît ritmul lumii, din care făcea parte, a rămas neschimbat: „*Putut-au oare-atîta dor / În noapte să se stîngă, / Cînd valurile de izvor / N-au încetat să plîngă ?*" (O. I, 186).

4. Prin modul specific de a fi al acavticului, în ipostaza ***lac***, în mod deosebit: suprafaţă reflectantă şi în acelaşi timp ascundere/deschidere spre stratul de adîncime, fiinţa lumii se autocontemplă dintr-o perspectivă în care înaltul şi adîncul, uranianul/celestul şi teluricul comunică în varii moduri, uneori pînă la confundare: „*Jos* ***lacul*** *se-ncreţise / Sub purpura tîrzie / Şi valuri verzi de grîie / Se leagănă pe lan. // O stea din cer albastru / Trecu a ei icoană / Din faţa apei plană / În fundul diafan.*" (O. IV, 317). Prin aceasta, prezenţa *lacului* devine semn al încărcării iubirii cu rolul de armonizare a fiinţei umane cu fiinţa lumii: „*În* ***lacul*** *cel verde şi lin / Resfrînge-se cerul senin / Cu norii cei albi de argint / Cu soarele nori sfîşiind. / Dumbrava cea verde pe mal / S-oglindă în umedul val [...] / Mă culc între flori cu miros. Ascult la a valului cînt, / La geamătul dulce din vînt.*" (O. IV, 3); perceperea cîntecului şi glasului fiinţei lumii relevă aceeaşi deschidere a fiinţei umane din temporalitatea copilăriei, cînd: „*A firii dulce limbă de el era-nţeleasă. / Şi îl împlea de cîntec cum îl împlea de dor. // Visa copilul...*" (O. IV, 319).

5. Prin acelaşi mod de a fi, ***lacul*** dezvoltă o funcţie de revelare a existenţei dincolo de aparenţa fenomenală a unei esenţe comune tuturor elementelor primordiale: sufletul lumii (Eul ascuns al Lumii), de iniţiere în cunoaşterea esenţei interioare a lumii, precum în tentativa lui Dan în nuvela ***Sărmanul Dionis***: „*Călătoria lor nu fusă decît o sărutare lungă. El puse jos dulcea lui sarcină per malul mirositor al unui* ***lac*** *albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura şi deschidea ochilor o lume întreagă în adînc.*" (O.VII, 106).

6. În dezvoltarea într-un/printr-un imaginar medieval a temei căutării absolutului (aspiraţiei spre absolut), ***lacul*** este în ***Diamantul Nordului***,

spațiu reflectant în care se trece de la deschiderea ființei spre iubire și spre absolut la închiderea în sine, pe fondul trecerii de la starea de visare la realitate. Cavalerul, însetat de iubire, ajunge la castelul singuratic, cufundat în tăcere, ascuns într-o natură exuberantă, ce se oglindește într-un *lac* peste care par să domnească lebede albe, contrastînd cu negrul trestiilor: „*În* ***lac*** *se oglindă castelul. A ierbii / Molatece valuri le treieră cerbii. [...] – // Iar lebede albe din negrele trestii / Apar domnitorii ai apei acestei,*" (O. IV, 324). Cîntecul ghitarei se integrează farmecului firii iar cavalerul află, în stare de vis, condiția împlinirii iubirii: „*A nordului mare o piatră ascunde, / Luceşte ca ziua prin negrele-i unde / Şi cui o va scoate viața mi-o dărui; Dar vai! nici s-o vadă nu-i soarta oricărui.*" (O. IV, 326). Depășite obstacole și tentații în zborul său oniric printr-o lume în care se alternează stări de armonie, în care se integrează și armonia muzicală a acvaticului: „*O muzică tristă adînc-voluptoasă, / Pătrunde-acea lume de flori şi miroasă; / Şi verzile lanuri se leagănă-n lună / Şi-n* ***lacuri*** *cadența cîntărilor sună.*" (O. IV, 328), de fantastic și de ruină, cavalerul descoperă diamantul, care, odată luat în mînă, îi aduce, tot în vis, *lacul*, castelul și speranța împlinirii iubirii: „*O prinde... prin farmec în jur se-nsenină / El vede lungi rîuri, cîmpii în lumină, / Grădina din țara-i, cu* ***lacu****-i, castelu-i / Ca-n vis, ca aievea i se arăta lui.*" (O. IV, 330). Urmează trezirea, cînd *lacul* reflectă ipostaza derizorie a iubirii și reîntoarcerea cavalerului în labirintul naturii: „*Şi ce-i mai rămîne să facă săracul? / În* ***lac*** *să privească cum joacă malacul? / Mai bine prin tufe se fură cu pază... / Ca nimeni s-audă şi nimeni să vază.*" (O. IV, 331).

Aceeași opoziție între ipostazele iubirii constituie nucleul semantic al ***Scrisorii IV***, aici desfășurată și între termeni temporali: sacralitatea iubirii în temporalitatea medievală, închipuită, visată: „*Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,*" (O. I, 157) și situarea în profan, în contemporaneitate: „*Cînd încheie cu-o privire amoroasele-nțelegeri, / Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri?*" (Ibidem).

Lacul intră în dezvoltarea imaginarului unei iubiri medievale, prin forma de plural într-o sintagmă incompatibilă cu imaginarul lingvistic: „*Stă castelul singuratic oglindindu-se în* ***lacuri****, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;*" (O. I, 152), încărcînd astfel tabloul cu sensul armonizării ființei umane cu ființa lumii și al ieșirii din timp prin iubire: „*O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vobră mii de valuri stau cu*

Scanned with OKEN Scanner

stelele proroace! / Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre / Şi luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini, / Tot pământul, ***lacul****, cerul... toate toate ni-s prietini...*" (O. I, 155).

7. O altă ipostază a aspiraţiei spre absolut relevă caracterul tragic al fiinţei umane care, urmîndu-şi destinul („*El să simt-adînc într-însul, / Dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrşit*" – O. VI, 69, „*El plecă atunci în lume / Şi nevasta-n lacrimi lasă, / Cu un dor fără de nume / Uită ţară, rude, casă.*" – O. VI, 76), se descoperă în imposibilitatea de a renunţa la tentaţia Absolutului chiar cînd ajunge la conştiinţa naturii lui intangibile. Incompatibilitatea între condiţia lui Miron de fire umană, chiar exponenţială, dar prizonieră în lumea contingentului, şi condiţia zînei preafrumoase, de fire cu atributul transcendentului, se dezvăluie, în chip tragic, în partea finală a poemului ***Miron şi Frumoasa fără corp*** şi a devenirii fiinţei sale: „*Trist, retras, rănit de moarte / S-ar fi-ntors l-acea frumseţă, / Dar ştia ce crudă soarte / Are-eterna-i tinereţă*" – O. VI, 83) iar drumul spre acest final este marcat de magia ***lacului***, prag între real şi ideal: „*Şi s-a dus la* ***lacu****-n vrajă, / Unde aşteptînd ajunul / De anul nou el sta de strajă.*" (O. VI, 76). Spaţiul *lacului* revelă natura peste fire a frumoasei („*Numărul vieţii o pripă-i, / [...] / Eu eternă sînt...*" – O. VI, 82), esenţa transcendentală a absolutului frumuseţii. ***Lacul***, oglindă nemişcată, „*Parc-ar fi încremenit*", în starea de aşteptare a lui Miron şi în momentul uimirii astrului nopţii şi a ochiului acvatic în faţa inocenţei frumuseţii în contemplarea adîncului acvatic: „*Ea acum zîmbind se pleacă, / S-uită-n fundu-i luminos / Şi în lună îşi dizbracă corpul ei aşa frumos. // Luna parcă se roşeşte / De amor şi de mirare, / Numai* ***lacul*** *o priveşte / Rămîind în nemişcare.*" (O. VI, 79), „***Lacul*** *cel de farmec prins*" îşi păstrează suprafaţa în nemişcare şi în timp ce Frumoasa fără corp înoată: „*Şi deşi în* ***lac*** *înoată, / El nu mişcă, nici se-ncreaţă / Ca o floare-i aninată / De oglinda cea măreaţă.*" (O. VI, 79), înconjurată de incandescenţa apei, printr-o imagine, încărcată de mister, a încremenirii mişcării, într-o stare de voluptate erotică: „*Ochiul ei aprinde, cere / Iară buzele-i se crapă / De o stranie plăcere, / Totuşi valul nu se taie / Cercuind apa bălaie / Ci-o înconjură frumoasă / Ş-o îmbracă cu văpaie / În lucire scînteioasă.*" (Ibidem).

Scanned with OKEN Scanner

III. Mai rar, ***lacul*** este prezent în construirea unor „tablouri de natură în mișcare", a căror încărcătură semantică stă în legătură cu un simț acut al perceperii schimbărilor, în plan vizual sau auditiv, care iau în stăpînire în diferite moduri ființa umană.

1. Într-un tablou în care apariția lunii, urmărită de întreaga fire, declanșează o succesiune de imagini în mișcare: a norilor pe bolta cerului („*Ce gîndește? – numai norii / Lin se-mbină, se dezbină / Ca fișii de gaz albastru / Ca și aburi cu lumină.*", O. IV, 506), a ierbii, a apei rîurilor de pădure („*Lin pin iarbă scotocește / Apa-n prund și-n pietricele*"), ***lacul*** ocupă o poziție privilegiată într-o spațio-temporalitate desenată de ultimele manifestări de lumină (de lună, de stele), înaintea instaurării tăcerii absolute a întunericului nopții, dar cu presimțirea dimineții: „*Și[-s] cu neguri îmbrăcate / **Lac**, dumbravă și pădure. / Stele palid tremurînde / Ard pin negurile sure. // Lumea-n rouă e scăldată, / Lucioli pe lacuri zboară. / Luna umbrei, umbra lunei / Se amestec, se-nfășoară.*" (O. IV, 507).

2. ***Lacul*** este integrat altor forme ale acvaticului (*mare, ape*) prin absolutizarea naturii reflectante în construirea unui tablou cu perspective schimbătoare între apusul și răsăritul de soare, într-un spațiu desfășurîndu-și nemărginirea, un tablou de o profundă sugestivitate care, prin starea de uimire provocată privirii umane, pare/tinde a se deschide spre imagini cosmogonice: „*Deodată ți se pare că ceru-ntreg se rumpe / În ploi scînteietoare de colb de pietre scumpe. / Apunerea cerească părea de roze ninsă, / Ca pîsla păreau albe dumbravele sub dînsa, / Iar mări și **lacuri**, ape sclipesc ca și oglinzi, / Apoi cînd trăsăritul cu ochii îl cuprinzi.*" (O. IV, 537). **(D.I.)**

LUNTRE În cîmpul semantic al termenului coexistă mai multe arii distincte de simbolizare poetică.

1. Semn poetic absolut, ***luntrea vieții***: „*Mergi, tu, **luntre**-a vieței mele, pe-a visării lucii valuri, / Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,*" (O. IV, 110), dezvoltă la suprafață aceleași semnificații ca și *corabia vieții*,

dar, în poemul ***Memento mori***, întemeiat pe principiu mitic, se încarcă de sensuri mito-poetice; în apele somnului, mersul ***luntrei*** reprezintă căutarea sensului existenţial în zona onirică, a subconştientului, pusă sub semnul sacralităţii.

2. Circumscris lumii mitice, termenul rămîne în zona sacralităţii, implicit a perfecţiunii, prin atributul-epitet *de aur*: „***Luntrea**, un vis de aur, pînza-albastră-a mării / O sfîşie – şi-aproape ea vine acum de mal / Un mal de pietre suie...*" (O. IV, 170), „*Lebede argintoase aripile-ntinzînd / Veneau sfîşiind apa la **luntrea** lui de aur*" (O. IV, 169) sau se înscrie, prin celălalt atribut al său, *de cedru*, – întrupare a măreţiei, forţei, dar şi a perenităţii, într-o temporalitate suspendată: „*Într-o **luntre** – lemn de cedru – ce uşor juca pe valuri / Zîna Dochia se suie dezlegînd-o de la maluri*" (O. IV, 127), „***Luntrea** cea de lebezi trasă mai departe, mai departe, / Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte / Sub a **luntrei** plisc de cedru în lungi brazde de argint –*" (O. IV, 128). Legănarea încremenită pe ape feminine exprimată prin sintagma ***luntrea,** un vis de aur*, prin abolirea tensiunii, favorizează instaurarea timpului ideal.

3. Imaginea poetică a ***luntrei** trasă* sau *dusă de lebede* cumulează în sfera sa semantică semnificaţiile fiecăruia dintre cei doi termeni, luaţi separat. Epifanie a luminii, lebăda devine aici simbol al androginităţii: deşi întrupează lumina nopţii, lumina lunară, feminină, reflectată de penajul lor *argintiu*, ea este masculină în şi prin acţiune – „*vin sfîşiind apa*", se înhamă la luntre: „*Iar lebede-argintoase **luntrea** bogată trag*" (O. IV, 170), „*Din insule bogate cu mari grădini de laur, / Lebede argintoase aripile-ntinzînd / Veneau sfîşiind apa la **luntrea** lui de aur / Şi se-nhămau la dînsa şi o trăgeau cîntînd*" (O. IV, 169). Masculinitatea lebedelor se accentuează prin oglindirea narcisistă în apă: „***Luntrea** cea de lebezi trasă mai departe, mai departe / Fuge pe-albele oglinde ale apei ce se-mparte / Sub a **luntrei** plisc de cedru în lungi brazde de argint*" (O. IV, 128). Sub supremaţia visului, destinaţia luntrei presupune accederea la esenţial, la centrul absolut; de cele mai multe ori luntrea lasă în urmă, îndepărtîndu-se de ele, malurile, alteritatea specifică efemerului, deci contingentului. Prezente şi necesare, malurile sînt punctul de referinţă al plecării şi al îndepărtării în infinit. Cînd mişcarea este inversă, dinspre apă, spre maluri,

Scanned with OKEN Scanner

ea devine poticnită; compoziția malului nu o mai formează pământul, ci pietrele care-i împrumută astfel duritatea lor; luntrea se mișcă acum pe verticală spre același centru, localizat, de această dată, în spiritualitatea absolută: „***Luntrea**, un vis de aur,..., / și-aproape ea vine-acum de mal, / Un mal de pietre suie,...*" (O. IV, 170).

4. Luntrea devine spațiu protector, matricial pentru iubire – cale a recuperării armoniei originare: „*Să sărim în **luntrea** mică, / Îngînați de glas de ape*" (O. I, 4).

Coborîrea din *luntre* are loc în mineral și presupune părăsirea spațiului matern întrupat de apă, a cărui dulceață contrastează dureros cu duritatea pietrei: „*Magul pe-o piatră seacă din **luntre** se coboară*" (O. IV, 171). **(O.P.)**

LUT Semnul poetic ***lut*** actualizează în viziune poetică eminesciană ideea limitării ontologice a ființei umane, în perspectiva raportului dintre *suflet* – esență nemuritoare care asigură ființarea și integrarea într-o nouă condiție după moarte – și *corp*, componentă supusă efemerului.

1. În imaginarul mito-poetic, raportul originar *om-înger* relevă natura sacră a omului prin dimensiunea lui cosmică, în timp ce soarta pe pământ, în ipostaza istorică a materialității lui corporale, poartă însemnele vremelniciei: „*Un om se naște – un înger o stea din cer aprinde / Și pe pământ coboară în corpul lui de **lut***" (O. IV, 158). Cu această trăsătură, imanentă condiției umane, sintagma poetică *corp de lut* sugerează îngrădirea existențială: „*Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas / Să zboare-unde-l așteaptă amorul în estaz, /[...]/ Dar nu se poate încă... căci corpul meu de **lut** / Un sclav greoi și rece – e sclav – dar e astut*" (O. IV, 175).

În sens metaforic, poetic, eliberarea sufletului din prizonieratul corpului absolutizează ființa poetică, cîntecul devenind expresie a armoniei absolute: „*Cînd omul risipitu-i, un **lut** fără suflare, / Sufletul în afară rămîne surd și orb: / Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, e suflet fără corp*" (O. IV, 162).

Pe fondul meditației asupra lipsei de sens a existenței, disocierea *spirit / corp* marchează o confruntare a ființei cu propriile limite; ***lutul***, în relație

cu epitetul *inert*, sugerează materia amorfă: „*Ce suflet trist şi făr' de rost / Şi din ce* ***lut*** *inert, / Că dup-atîtea amăgiri / Mai speră în deşert?*" (O. IV, 395).

În prima variantă a poemului ***Mureşanu***, ființă poetului, dominată de întrebări privind destinul ființei naționale, își asumă misiunea de *Profet al luminii*: „ *Profete al luminei! În noapte-ți te salut / Să vărs geniu de aur în corpul tău de* ***lut***" (O. IV, 475). Aici, sintagma „ *geniu de aur*" echivalează cu „*nemargini de gîndire*", atribut al *Feciorului de împărat fără stea,* înzestrat cu gîndire creatoare, condiție a transcenderii poetului vizionar din realitatea fenomenală, deschiderea spre lumea mitului fiind asigurată de principiul luminii, consubstanțial creativității.

Raportat la viziunea biblică potrivit căreia pămîntul determină materialitatea ființei umane, lexemul ***lut*** se constituie în atribut al deşertăciunii omului: „*Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece; / Privesc apoi* ***lutul*** *rămas... alb şi rece*" (O. I, 37), „*Pe cînd noi urmăream cu pasul cel rărit de întristare /* ***Lutul*** *palid, fără suflet, să-l depunem în pămînt*" (O. IV, 45), implicînd o confruntare a eului poetic cu finitudinea existenței, prin conştientizarea, în momentul morții, chiar dacă numai interogativ, condiției materialității: „*Atunci graiu-ți dulce în veci este mut... / Atunci acest înger n-a fost decît* ***lut.***" (O. I, 38).

În raport cu ***pămîntul*** – centru nuclear al cîmpului semantic generat de acest principiu al ființării, semnul poetic ***lut*** așează ființa umană sub semnul efemerului: „*Pămînt nesimțitor şi rece / De ce iluziile sfermi / De ce ne-arăți că adorarăm / Un vas de* ***lut****, un sac de viermi?*" (O. IV, 275), „*Ce-ți pasă ție chip de* ***lut****, / Dac-oi fi eu sau altul*" (O. I, 181), (var. „*Ce-ți pasă ție* ***din pămînt*** */ Dac-oi fi eu sau altul*) (O. II, 405).

2. În meditația gravă din ***Confesiune*** asupra tragismului existenței, structura metaforică *idol de* ***lut*** se constituie în imagine a sensului profan pe care-l dă omul în condiția de rătăcire sub aspectul dimensiunii spirituale. Astfel, asumarea conştiinței de a distruge lumea în care omul face din ceea ce este supus efemerității *idol* devine salvatoare: „*Aciea este lumea... de-o sfarămi – e sfărmată. / De sfărăm pe vecie acest idol de* ***lut*** */ Eterna pace-ntinde imperiul ei mut*" (O. IV, 501).

3. Materie informă, ***lutul*** se poate constitui în element al creației, prin sublimarea elementelor – *apă* şi *pămînt*: „*O cît de bine ştii tu natura ce a*

vrut / Cînd a făcut zăpadă şi diamant din ***lut***" (O. IV, 272). În interiorul unui proces de resemantizare poetică, *lutul* se arată a fi materia din care creația îşi extrage forma, devenind absolută în lumea ideală a poeziei: „*Pot s-o topesc în forma de* ***lut*** *care s-o poarte / Şi idealu-eteric în lut eu pot să-l prind, / Dar nu aici. – Aicea de viață n-are parte*" (O. IV, 176).

4. În registru colocvial, lexemul ***lut*** actualizează, prin locuțiunea ***de lut,*** atributul specific materiei informe, incompatibilă cu orice deschidere în afară, *insensibilitatea*: „*– Cum ? Ai observat? / – Da, doară nu mă crezi că sînt de* ***lut***" (O. IV, 535). **(D.S)**

MARE Semn poetic de o impresionantă bogăție semantică, termenul *mare* străbate toate vîrstele şi registrele operei, vădindu-şi rodnicia poetică: de la maxima generalitate a metaforei filozofice pînă la aspectul convențional, de cadru romantic şi, în fine, la modesta funcție denotativă.

Imaginea ***mării***, la Eminescu, prea arareori, cu totul excepțional, se rezumă la reprezentarea plastică, de „peisaj", în spatele căreia există „un plan intelectual secund" (G. Călinescu, apud Rosa Del Conte, 1990: 258). Mai mult decît atît, reprezentarea plastică este reflexul acestui plan intelectual *secund*, ceea ce nu împiedică nici pe departe natura eminesciană să rămînă natură, atît doar că fiecare semn poetic important se pretează unei arheologii semantice dificile în care, uneori, intuiția poetică nu poate fi decelată decît artificial de gîndirea mitică ori de cea filozofică. Astfel, semnul poetic ***marea*** dezvoltă mai multe direcții de semnificare în care miticul şi filozoficul sînt complementare sau se confundă.

1. Substanță originară şi împărăție acvatică a morții, imagine alegorică a vieții, ***marea*** este blînda apă maternă dar şi tărîmul în care destinele civilizațiilor, culturilor îşi încheie ciclul. ***Marea***, indiferent de registru (de context), păstrează aspectul elementar, stihial, cosmic, absorbind istoria şi temporalitatea, transformîndu-le în mitologic şi atemporal. Într-o accepțiune de maximă generalitate, ***marea*** reprezintă Ființa însăşi, imperturbabilă față cu valurile devenirii.

2. În marile poeme, precum ***Memento mori***, ***Feciorul de împărat fără stea***, ***Luceafărul*** ş.a., se dezvoltă ipostaze cu totul diferite ale ***mării***. În aşa-zisul poem sociogonic ***Panorama deşertăciunilor***, semnul poetic ***marea***

Scanned with OKEN Scanner

poate fi considerat metaforă fundamentală a întregului poem; devenită mitologică, ***marea*** este mamă a zeilor şi a civilizaţiilor, care apun, în punctul de solstiţiu al istoriei, întorcîndu-se în matricea originară şi salvînd istoria prin conversia ei în mitologie. Istoria este percepută, de la bun început, din perspectiva gîndirii mitice, poemul fiind ceea ce chiar titlul subliniază, o nesfîrşită reverie asupra deşertăciunii existenţei, pe care doar mitul, basmul şi „*paharul poeziei înfocate*" o pot mîntui. În acest registru, ***marea*** oscilează între imaginea stihială a marilor dezlănţuiri ale istoriei şi „matca" mitică la care umanitatea se întoarce spre a-şi regăsi esenţa.

3. Figură a imaginarului generatoare de ambivalenţe, ***marea***, ca suprafaţă, este cerul răsturnat, oglindă magică participînd la celest, care, la rîndu-i, devine ***mare*** *de stele*; ca suprafaţă, *marea* cheamă imagini arhetipale şi mituri ancorate în imaginarul cultural: Narcis, Leda, Ofelia, Orfeu, Atlantida. Ca adîncime, profunzime, abis, ea trimite atît spre noianul originar, dar mai cu seamă la universul visului, mitului, subconştientului. Suprafaţă înşelătoare, în planul umanului, ***marea*** este alegoria accidental/general, iluzie, aparenţă/ esenţă, dezvăluire generoasă/mister profund, manifestare fenomenală capricioasă/dimensiune perenă, eternă a Fiinţei.

4. Semnul poetic ***marea***, în aparenta disponibilitate de semnificare, poate apărea, ambivalentă, ca infinitate, ca realitate copleşitoare pentru fiinţa umană, dar şi ca limită, hotar al uscatului, capăt al civilizaţiei sedentare. Discutată în complicata ei relaţionare cu marile elemente, ea este fiica rîurilor, care îi hrănesc substanţa, dar şi moarte a acestora, care îşi încheie calea în ***mare***. Dacă rîul este heraclitean, ***marea*** este oarecum parmenidiană, sau mai exact, eleată, îşi arată faţa neliniştită a unei veşnicii cosmice cu valoare de principiu – totul este apă (Thales), totul se naşte din ea şi în ea, *mater genitrix*, se întoarce.

5. O valoare cu totul specială primeşte/dezvoltă termenul ***marea*** cînd, într-o formulă recurentă deloc întîmplătoare, „*întunecata* ***mare***" devine instrumentul metaforic al unei poetici mai mult ori mai puţin explicite, adunînd într-un singur concept dualităţile semnificate mai înainte: vis şi moarte, mister, mit, stihie, element originar, metaforă a existenţei umane şi a Fiinţei înseşi – şi anume ideea de poezie.

1. Fiindcă poezia populară este adesea expresia decantată a adevărurilor generale, Eminescu adoptă acest tipar folcloric pentru a medita cu senină

Scanned with OKEN Scanner

simplitate asupra omului rătăcitor şi precar, în dialog cu misterul cosmic. ***Marea*** îşi arată chipul elementar, etern, aparent mobil într-o nesfîrşită ciclicitate: „*Cum am fost aşa rămînem: / **Marea** şi cu rîurile, / Lumea cu pustiurile / Luna şi cu soarele / Codrul cu izvoarele*" (O. I, 124). Drama omului de aici se naşte: finitudinea individului şi neînţeleasa infinitate a Fiinţei. ***Marea*** este o totalitate: „*O lume-ntreagă-n fundul ei visează / Şi stele poartă pe oglinda-i creaţă*" (O. IV, 181). Ea are profunzimea „*negru măreaţă*" a existenţei insondabile, ea murmură blînd, matern, sau „*ţări înmormîntează*" (Ibidem). În creaţia eminesciană nu are loc, ca la alţi poeţi romantici, „transferul afectiv om-natură, ci [se] recunoaşte naturii o viaţă afectivă proprie. Cosmosul gîndeşte, visează, cîntă şi plînge după impulsurile lui interioare, şi nu ca o anexă a subiectivităţii umane." (Cazimir, 1975: 17-18). În lumea semantică întemeiată de Eminescu, nu se manifestă un animism propriu vechilor mitologii, în care elementele, în infinită diversitate, purtau nume şi manifestau un comportament quasi-uman. Aici stă, poate, diferenţa: între mitologie poetică şi gîndire mitică, aceasta din urmă fundamentală pentru arhitectura intimă a operei eminesciene. În încercarea de a configura modele ontologice specifice s-au identificat cîteva surse: modelul platonician, ca „o aspiraţie a gîndirii poetice care corectează [...] un univers absurd, printr-un proiect armonic iluzoriu şi compensativ" (Ioana Em. Petrescu, 1978: 18). ***Marea***, în una din ipostazele ei, certifică această ipoteză: „*Azi un diluviu, mîne-o murmuire, / O armonie care capăt n-are – /.../ Astfel e sufletu-n antica **mare***" (O. IV, 181). ***Marea*** are, aici, un suflet, iar acesta participă la infinita armonie pitagoreică. La polul opus ar fi modelul kantian, în care „*lumile şi-au pierdut pitagoreica muzică a sferelor şi s-au cufundat într-o tăcere înghețată*" (Ibidem, 18). Ambivalenţa *viaţă/moarte*, în ciuda distorsiunii pe care o creează, se împacă în *indiferenţa **mării***, care e a naturii şi a cosmosului întreg: „*Indiferentă, solitară – **mare!***" (O. IV, 181) – „Apă în mişcare, marea simbolizează o stare intermediară între virtualităţile încă informale şi realităţile formale, o situaţie ambivalentă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărîrii [...] De aici decurge că marea este deopotrivă o imagine a vieţii şi a morţii" (Chevalier, Gheerbrant, 1994, II: 269): „*Astfel e-a ei întunecată fire*" (O. IV, 181). În ***Numai poetul***, semnul poetic ***marea*** semnifică în aceeaşi măsură *marea maternă, originară*, dar trimite la un concept încă mai general, acela de Fiinţă: existenţele umane „*se trec şi mor*", pătrunse

Scanned with OKEN Scanner

de sufletul lumii, asemenea unor unde „*Treierînd necontenit / Sînul **mării** infinit*" (O. IV, 459). *Sînul **mării*** este o sintagmă-cheie în discursul bachelardian despre feminitatea maternă a mării: „...marea este maternă, apa este un lapte miraculos..." (Bachelard, 1995: 36). Dacă aici ***marea*** este un semn al Fiinţei, „treierul", de bunăvoie, nu poate fi decît una din feţele Timpului, care „treieră" lucrurile şi fiinţele, una dintre obsesiile lui Eminescu, ascunsă în varii metafore (despre „treier", C. Noica, 1992: 194): *Antica **mare**, întunecata **mare*** nu vorbesc despre antichitate sau despre întuneric, ci, desigur, despre caracterul ei abisal, care se pierde în timpul originar, mai mult decît în profunzimea spaţială. Ideea vieţilor individuale ca „unde" pe suprafaţa Fiinţei, a mării, este şi ea obsesivă: „*Sufletu-ne-n tremur, ca **marea** se aşterne, / Tăiat fiind de nava durerilor eterne; / Ca unde trecătoare a mării cei albastre, / Voinţa noastră, spuma nimicniciei noastre*" (O. IV, 218), imagini genetic înrudite cu acel „*veşnic Ahasver al formelor*" şi cu pulberea eternă străbătînd formele trecătoare din proza eminesciană. Ele vorbesc despre arhetip şi despre veşnicia materiei, care e, totuşi, în chip heracliteean, mereu alta. Marea feminină, elementară, leagăn al vieţii, este, în aceeaşi măsură, mormînt cosmic: „*Să mă lăsaţi să mor / La marginea **mării**.*" (O. I, 216). Patul din tinere ramuri este, poate, fantasma unui leagăn şi regresia, prin somn, în vegetal, amintind de moartea lui Euthanasius, în confuzie intimă cu elementarul: „*Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi*" (O. I, 218). Imagine a solitudinii, peisaj metafizic, *marea* îşi păstrează, în continuare, ambivalenţa, ca simbol al vieţii: „marea simbolizează lumea şi inima omenească, în calitate de sălaş al patimilor." (Chevalier, Gheerbrant, II, p. 270): „*Va geme de patemi / Al **mării** aspru cînt...*" (Ibidem). Sugestia feminităţii apei, a mării, în speţă, determină pe un exeget să afirme că ***Mai am un singur dor*** este o idilă pe tema morţii fericite, „idilă funebră pe tema iubirii mai presus de moarte" (Dumitrescu, 1972: 9). Dar poate că cel mai înalt grad de abstracţiune îl capătă ***marea*** în ***Replici***: „*Eu sînt un ţărmur, tu eşti o **mare***", unde protagoniştii scenariului sînt *templu* şi *zeu*, geniu şi *problemă*, *noapte* şi *stea*, tot atîtea nume pentru masculin şi feminin, animus şi anima, diurn şi nocturn sau, cum prelungeşte Constantin Noica metafora, sinele şi sinea (1987: 17), cea ce înseamnă deschidere sugestivă spre recunoaşterea în această creaţie a unui dialog profund între creator şi creaţia sa.

Scanned with OKEN Scanner

2. În plan uman-istoric, ***marea*** oscilează între imaginea stihială a unor dezlănțuiri ale istoriei, și „matca" mitică la care umanitatea se întoarce ca la un nou început, la zorile unei noi vîrste. În acest registru, semnul poetic ***mare*** este metaforă a marilor crize sociale: „*Cad putredele tronuri în **marea** de urgie*" (O. I, 24), a potopului înnoitor, a diluviului purificator: „*Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă, / [...] Răcnete, vuiet de-arme pătrund **marea** cea caldă*" (O. I, 62), aici semnificînd mulțimile, omul revoltat. Bătăliile, reale sau doar din visul vreunui sultan, au vuietul *mării*: „*Zgomotul creştea ca **marea** turburată şi înaltă*" (O. I, 144), în visul lui Baiazid fulgerul care „*În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt şi **mare***" (O. I, 146), în acest din urmă context, ***marea*** exprimînd amplitudinea hiperbolică a invaziilor otomane. Marile bătălii au caracterul unor cataclisme: „*Tremura înspăimîntată **marea** de-ale lor corăbii!...*" (O. I, 147), iar de cealaltă parte, „*... tot veneau a țării steaguri / Ca potop ce prăpădeşte, ca o **mare** turburată –*" (O. I, 149). În ***Panorama deşertăciunilor*** perspectiva istorică îmbracă haina gîndirii mitice; În Babilonul „*cu o **mare** de palate*", bogăția fabuloasă a grădinilor Semiramidei, cu „*dumbrăvile răcori*", se sprijină pe efortul imens al unui popor tiranizat: „*Cînd poprul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală / Cum o **mare** se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală*" (O. IV, 111), în vreme ce Troia incendiată de elini, asemeni Romei din alt context, e asimilată unei *mări* de foc: „*De răsărea din ziduri o **mare** de jeratec*" (O. IV, 368).

Dacă ***mare*** e semnul poetic al revoltelor, al marilor cataclisme istorice, ori doar al mulțimilor care tălăzuiesc subjugate, ea devine adesea simbolul istoriei înseşi, văzută ca flux continuu, în imagini mai ample, alegorice: „*valurile gînditoare*" ale Dunării, ca undele timpului, „*Ce mişcîndu-se-adormite merg în **marea** de amar;*" (O. IV, 133), imaginea întregindu-se prin analogie: „*Astfel miile de secoli cu vieți, gîndiri o mie, / Adormite şi bătrîne s-adîncesc în vecinicie / Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar*" (O. IV, 133). În episodul căderii Bastiliei, din acelaşi poem, după căderea lui Robespierre, ***marea*** semnifică, la fel, timpul istoric: „*Dar el cade – şi s-aşază ale **mării** nalte unde*" (O. IV, 145), declinul lui Napoleon, întruparea măreață a spiritului istoriei, „a veacului gîndire", „marea istoriei" apărînd astă dată explicit: „*...Şi ca un soare / Vezi că-ncepe a apune într-a secolilor **mare**, / Aruncînd ultima-i rază peste Domul d-invalizi*" (O. IV, 146).

Scanned with OKEN Scanner

O valoare cu totul particulară dobîndeşte semnul poetic ***mare*** atunci cînd Eminescu părăseşte viziunea istorică precisă, mai exact cînd istoria se dizolvă în basm, în legendă, în mit – dar nu în sensul că istoria devine mitologie, ci viziunea poetului devine gîndire mitică; astfel e văzută naşterea şi moartea civilizaţiilor, desprinsă de timpul istoric. Istoria Egiptului se preface în legendă: „*Nilul mişcă-a lui legendă, şi oglinda-i galben clară / Cătră* ***marea*** *liniştită, ce îneacă a lui dor*" (O. IV, 112). În *mare* mor şi din *mare* se nasc civilizaţii: Memphis este „*Ca un vis al* ***mării*** *sfînte, reflectat de cerul cald / Ş-aruncat în depărtare...*" (O. IV, 113). Cînd oraşul a devenit o poveste, „*Din pămînt şi de sub* ***mare****, s-aud sunete ce cresc // Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte*", poporul dispărut trăieşte în continuare într-un vis al morţii. „*Grecia măreaţă*" are aceeaşi soartă: „*Astfel Grecia se naşte din întunecata* ***mare****.*" (O. IV, 118). Vîrsta de aur a Eladei e o simfonie a mării mitice: „***Marea*** *aerului caldă, stelele ce-ntîrzii line, / [...] Glasul lumei, glasul* ***mării*** *se-mpreună-n infinit*" (O. IV, 119). Armonia cosmică uneşte cerul cu ***marea*** într-o singură... „***mare*** *cosmică*": „*În albastru-adînc, în* ***marea*** *cerului cea liniştită*" (Ibidem). Gîndirea mitică înglobează, adesea, mitologia propriu-zisă: „*Iar pe piatra prăvălită, lîngă* ***marea****-ntunecată / Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată...*" (O. IV, 121). Cînd Orfeu îşi aruncă arfa în mare, destinul „*Greciei măreţe*" este încheiat: „*Dar el o zvîrli în* ***mare****... Şi d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toată-a Greciei gîndire*", marea mitică salvînd, recuperînd istoria în visul ei: „*De-atunci* ***marea****-nfiorată de sublima ei durere, / În imagini de talazuri, cîntă-a Greciei cădere / Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie-n zădar...*" (Ibidem). Marea Neagră e o mare mitică, împărăţie subacvatică: „*Nu. Din fundul Mării Negre, din înalte-adînce hale, / [...] Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit –*" (O. IV, 134). Cînd „*Joe-ncruntă-a lui sprinceană [...]* ***marea*** *moare*" (O. IV, 136). Învinşi, „*Zeii daci ajung la* ***marea****, ce deschide-a ei portale, / Se reped pe trepte nalte şi cobor în sure hale*" (O. IV, 137). ***Marea*** mitică, într-o imagine geamănă cu a Greciei, devine refugiu şi „salvarea poetică" a „raiului Daciei": „*În imagini de talazuri cîntă-a Daciei cădere / Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie duios*". (Ibidem). „*Bătrînul rege Nord*" „*Jos e-nmormîntat de* ***mare****, sus e-ncununat de cer;*" (O. IV, 143), întregul episod al Nordului fiind o continuă feerie a mărilor îngheţate ascunzînd labirinturi cristaline: „*Acolo în fundul* ***mării****, în înalte-albastre hale, / Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale;*" (Ibidem). Acelaşi

Scanned with OKEN Scanner

univers îl regăsim în ***Odin şi poetul***, unde, în paradisul submarin, Zamolxe şi Odin stau laolaltă. Nenumit, dar mitizat prin comparația cu Prometeu înlănțuit, Napoleon adoarme în cîntecul de doliu al mării: „*Cu durere-adîncă* ***marea*** *vrea pămîntul să răstoarne – / Şi izbea mugind de doliu în mormîntul lui de stînci.*" (O. IV, 146). Aici, ca şi aiurea, ***marea*** capătă o trăsătură titanească, întîlnită şi în *Mureşanu*: „*Cînd* ***marea*** *îşi răstoarnă sufletul ei rebel*" (O. IV, 106). În episodul Arabiei, „***marea*** *mitică*" se configurează explicit ca atare: „*... Arabia pustie, / Unde Samum îşi zideşte vise-n aer, din nisip. / Ele trec pustiul mîndru şi-apoi se coboară-n* ***mare,*** */ Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare, / Înecînd a mele gînduri de lungi maluri de nisip*" (O. IV, 147). ***Marea***, şi cel mai ades „***marea-ntunecată***" este, în chip predilect, un topos al poeziei, basmului şi mitului în care viața/ istoria se salvează, ca în această variantă la ***Veneția***: „*În valuri doarme visul* ***mării****, slava / Şi murii sfinți ai falnicei Veneții /.../ În valuri doarme-adînc – mireasa* ***mării.***" (O, III, 154). Cînd „***marea*** *moare*", (P/136), are loc un colaps al istoriei, sau a sosit sfîrşitul timpului: „***Marea*** *valur'le să-şi mişte şi să tremure murindă, / [...] În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,*" (O. IV, 149), ca în finalul poemului ***Panoramei deşertăciunilor***.

3. În varii contexte, ***marea*** apare, cel mai adesea, cu determinările ei „negative": întunecată, amară, ca „noian" turbure, „noptos"; pînă şi *sfînta* ***mare*** conține sugestia nopții, a întunericului, cu valoarea lui mistică, în înțelesul pe care i-l dă Pseudo Dionisie Areopagitul în ***Teologia mistică***, marea eminesciană se împărtăşeşte din „noaptea sacră", care ascunde misterul ultim. Dar această lume întunecată a mării nu este decît proiecția interiorității propriului suflet, care el este cel întunecos, abisal, amar şi *sfînt*, în bogata ambiguitate pe care tocmai am sugerat-o acestui din urmă termen. Astfel ***marea*** este adîncul amărăciunii, al durerii ca reflex al întregii lumi, este totodată dimensiunea tragică a sufletului eminescian, hăul interior comunicînd secret cu neantul, dar şi cu originarul, este noianul irațional în care divinul şi noaptea instinctuală, deopotrivă, germinează sîmburele creației, spirituală şi adînc omenească, aşa cum chipurile artei – Venere şi Madonă, Venus Anadyomene – încearcă să aproximeze într-un contur realitatea evanescentă a poeziei, care este plîns şi sublimare, patimă şi înălțare, pierdere şi restituire a omului.

Scanned with OKEN Scanner

La Eminescu, ***marea*** nu e niciodată doar suprafață, doar adîncime, doar vastitate; acel „plan secund" al imaginii e mereu prezent. ***Marea*** e oglindă a lumii: „*Cînd priveşti oglinda **mării**, / Vezi în ea / Ţărmuri verzi şi cerul sării, / Nor şi stea.*" (O. IV, 20). Dar oglinda are adîncime: „*Sub noianul **mării** verde / Şi amar, / Colo-n umeda-i pustie,*" (Ibidem); intervine „planul secund": „*De-ai pătrunde c-o privire / Al meu sîn, / Să vezi **marea**-i de mîhnire/ Şi venin...*" (O. IV, 20). Într-o aparent simplă construcție alegorică, ***marea*** este, şi oglindă celestă, şi metaforă a profunzimilor sufleteşti, nu numai: „*Suflet mort, zîmbiri senine – / Iată eu.*" (Ibidem).

Ca oglindă, ***marea*** este aparență şi esență, iluzie şi adevăr. ***Marea*** este adîncul, ascunsul şi inaccesibilul: „*În fundul cel umed al **mării** turbate, / În lumea-i noptoasă, în sînu-i de-amar, / Luceşte o steauă în piatră schimbată, / În mărgăritar*" (O. IV, 19). La acest mărgăritar priveşte o stea din cer, căci mărgăritarul „*E-amantul căzut dintre stele, ce rece / În **mare** murea*". (Ibidem). Simbolismul erotic al perlei, ca şi acela spiritual, cunoscute, se întîlnesc în ideea de inaccesibil. E vorba aici despre o iubire pierdută, despre moarte, despre subconştientul imposibil de sondat, despre două lumi incompatibile, ca în ***Luceafărul*** ? Cu siguranță, despre toate la un loc. În ***Lida***, *marea ca oglindă* trimite la complexul lui Narcis, un Narcis feminin: „*Blonda Lid-amar gîndeşte. / **Marea** vede chipu-i pal / Şi-n adîncu-i zugrăveşte / Prin ruini un ideal*" (O. IV, 6). Oglinda magică a *mării* îi fură chipul şi-l farmecă pe un pescar; la rîndul său, pescarul o răpeşte: „*Peste-un an în nopți de vară / Vezi pe luciul vagabond, / Cum pescaru-n luntre zboară / Cu-al ruinei geniu blond*" (Ibidem). Aici, *marea* e impregnată de magic şi de straniu, ca într-un basm.

Marea rămîne, perpetuu, o poartă a visului, fie şi al visului-moarte: „*O, **mare, mare** înghețată, cum nu sînt / De tine-aproape să mă-nec în tine! / Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre*" (O. IV, 104), şi astfel începe reveria din ***Odin şi poetul***. Regăsim, în alt chip, mărgăritarul: „...*Cine-ar fi ştiut / Că-n fundul **mării** tu trăieşti, copilă, / Ca un mărgăritar, topit din visul / **Mării** întregi*" (O. IV, 108) şi înțelegem că această copilă este imaginea simbolică a poeziei. În mare sînt stele, dar şi cerul este o mare înstelată; „*Din **marea** cea albastră, care e steaua mea?*" (O. IV, 158), întreabă ***Feciorul de împărat fără stea***. Izomorfismul *cer/**mare*** este curent: iubita apare călugărului din acest poem, odată cu ivirea lunii, „*Cînd ca un*

vis argenteu pluteşte blonda lună / Prin ***marea****-albastră-n ceruri, prin somnoroşii nori*" (O. IV, 172). În alt registru, în „visul morţii", ***marea*** devine haos celest: „*O, moartea e un haos, o* ***mare*** *de stele, / Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele;*" (O. I, 38).

Marea din ***Feciorul de împărat fără stea*** este o *mare cosmică*, extramundană, pe care magul călătoreşte ca într-un basm: „*Plutind cu repejune sub palida lumină / A lunei, ţi se pare al* ***mării*** *Dumnezeu,*" (O. IV, 170) şi luntrea, făcută dintr-o fîşie de nor, e trasă de „*lebede-argintoase*". Fantomatica iubită a călugărului, care, asemeni unei Venus Anadyomene, răsare din mare, „chemată", creată de cîntecul arfei – călugărul e şi el un Orfeu – este altă imagine simbolică a poeziei, a magiei cîntecului: „*Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur şi mai copil / S-a-mpreunat în* ***marea*** *aerului steril / Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce / Şi a format un înger frumos şi juvenil.*" (O. IV, 173).

4. Oglindă celestă, marea este semnul poetic al infinitului: „*Dar un luceafăr, răsărit / Din liniştea uitării, / Dă orizon nemărginit / Singurătăţii* ***mării****;*" (O. I, 175). Dar nu este vorba doar de *sugestia* infinitului pe care o dă contemplarea mării mundane; ***marea*** se cosmicizează, umple universul: „*Vedea, ca-n ziua cea dentîi / Cum izvorau lumine; // Cum izvorînd, îl înconjor / Ca nişte* ***mări****, de-a-notul...*" (O. I, 176.). La cealaltă extremă, marea este margine, limită, hotar: „*Să mă lăsaţi să mor / La marginea* ***mării***" (O. I, 216). „*Marginea* ***mării***" este marginea lumii, dar şi spaţiu al comunicării teluric-acvatic. Călugărul din ***Feciorul de împărat fără stea*** îşi părăseşte chilia şi se trage în marginea lumii, din lume: „*Atunci claustrul îl fuge – şi-n ţărmuri sterpi de* ***mare*** */ Se trage să găsească liniştea-i ce s-a dus*". (O. IV, 176). La ţărmul mării se opreşte zgomotul lumii: „***Mările*** *ţărmuitoare şi cetăţi lîngă limanuri*" (O. I, 144). Între limită şi nelimitat, vastitate şi adîncime, ***marea*** este o *lume*: „*O lume-ntreagă-n fundul ei visează / Şi stele poartă pe oglinda-i creaţă [...] Azi un diluviu, mîne-o murmuire, / O armonie, care capăt n-are – / Astfel i-a ei întunecată fire, // Astfel e sufletu-n antica* ***mare****. [...] / Indiferentă, solitară –* ***mare****!*" (O. IV, 141). Ezităm dacă ultimul cuvînt este adjectiv sau substantiv – credem că intenţia lui Eminescu este ambivalentă, sugerînd imposibilitatea de a umple, prin vreun epitet, vastitatea realităţii, misterul vieţii şi al morţii.

Scanned with OKEN Scanner

5. ***Întunecata mare*** este una din sintagmele obsedante în dezvoltarea imaginarului eminescian. Prin stratul ei semantic de adîncime, se instituie, în două contexte excepţionale, o tainică legătură între două poeme, ***Sarmis*** şi ***Floare albastră***, reprezentînd răspunsuri diferite dar complementare la întrebări esenţiale ale fiinţei umane. În primul poem este vorba de iubire şi totodată de presimţirea morţii: *„Iar tei cu umbra lată, cu flori pînă-n pămînt / Spre* ***marea-ntunecată*** *se scutură de vînt."* (O. IV, 409, 411). Versurile sînt reluate de trei ori, ritmînd poemul, dar au funcţia rău-prevestitoare a lugubrului „Nevermore" din ***Corbul*** lui Edgar Poe, căci teii, simbol erotic şi narcotic, sînt întovărăşiţi de negrii chiparoşi, arbori funebri. Moartea pîndeşte iubirea, am spune. În ***Floare albastră***, iubita avertizează: *„În zadar rîuri în soare / Grămădeşti-n a ta gîndire / Şi cîmpiile asire / Şi întunecata* ***mare****; [...] – // Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!"* (O. I, 54). Aici *întunecata* ***mare*** nu este mesagerul morţii, ci reveria, cufundarea în sine, „absenţa" visătorului. Nu va muri niciunul dintre îndrăgostiţi, ci iubirea va muri: *„Şi te-ai dus, dulce minune, / Ş-a murit iubirea noastră –"* (O. I, 55). Ca şi în ***Sarmis***, moartea pîndeşte iubirea, dar în alt chip, aşa cum *marea-ntunecată* este altă mare decît *întunecata mare*. Dar între iubire, poezie şi moarte există o puternică legătură ocultă. **(S.D.)**

MUNTE Prin locul pe care îl are *muntele* în imaginarul colectiv semnul poetic ***munte*** vine în universul poetic eminescian cu un fascicol de virtualităţi semantice, cu originea în atributele fundamentale (*primordial, sacru, înalt, măreţ*), care generează direcţii specifice de semnificare. ***Muntele*** devine în creaţia eminesciană (1) reprezentare a spaţiului sacru, (2) imagine a dinamicii gîndirii, (3) obiect al recreării prin cîntec, (4) însemn al regalităţii, (6) componentă ascensională în dinamica fiinţei lumii.

1. ***Muntele*** *– reprezentare a unui spaţiu sacru*

Muntele, ipostază a înălţării din adînc a pămîntului, dezvoltă imaginarul legăturii lumii chtoniene cu cerul. Atributul *sacralităţii* derivă din această aşezare pe verticală a materialităţii în tentativa de stabilire a legăturii cu divinitatea. În poziţia de centru al lumii, ***muntele*** revelă perpetuu misterul creaţiei, comunicînd fiinţei atotputernicia gîndului.

Scanned with OKEN Scanner

Poemul sociogonic ***Memento Mori*** înscrie lumea lui semantică în perspectivă mitică, mai ales prin două toposuri construite în temeiul imaginii ***muntelui***: Grecia şi Dacia. În imaginarul mitologic al poemului, primul impuls al creatorului, poetul cîntăreț Orfeu, este de a-şi înmuia lira „*în ape oceànici*", spre a înălța „***munții*** *Greciei, scînteind muiați de soare*" (O. IV, 116). *Muntele* care străpunge apele primordiale este imaginea consacrată a creației. Însă geneza orfică se dezvoltă şi în spațiul aerian, în raport imagistic cu marea, alte element primordiale, care asigură integrarea în unitatea lumii: „*În albastru-adînc, în marea cerului cea liniştită, / Răpăd* ***munții*** *cu tărie fruntea lor încremenită*" (O. IV, 119). Legătura cu divinitatea este astfel mai transparentă. ***Apa***, ***piatra*** şi ***aerul*** sînt cele trei elemente pe care se întemeiază spațiul grecesc. Această Grecie cosmică e salvată prin ***munte***, cer şi mare.

Aşezarea Daciei într-un timp mitic: „*Acolo Dochia are un palat din stînce sure*", ai cărui „*stîlpi-s* ***munți*** *de piatră, a lui streşin-o pădure*" (O. IV, 123), primeşte prin ***munte*** imaginea unei perpetue rezistențe, proiectată şi la dimensiuni cosmice. ***Muntele****-cetate* dezvoltă o proiectare în timpul esențial, prin generalizarea procesului încremenirii şi în plan uranian: „*Dar un nor pe ceruri negru se înalță şi se-ncheagă, / Se formează, -ncremeneşte şi devine o domă-ntreagă,*" (O. IV, 123). ***Muntele*** reprezintă astfel imaginea persistenței şi a firescului ființării mitice a Lumii în absolut.

Călătoria Dochiei „*-n văi aurie*", pe „*a rîului lungi unde*" (O. IV, 127) este un periplu spre un alt topos al pietrificării, muntele solar: „***Munte*** *jumătate-n lume – jumătate-n infinit.*" (O. IV, 129), imagine a comunicării. între nivelele ființei în neîntreruptă devenire. În acest context, semnul poetic cunoaşte o nuanțare a nucleului semantic. Dacă, în poemul ***Strigoii***, *muntele* închidea în el taina sfidării timpului prin înviere, acum acelaşi element închide timpul însuşi: „*Pe acea poartă din* ***munte*** *iese zori în coruri dalbe, /[...]/ Pe-acolo soarele-şi mînă car cu caii arzători, / Pe-acolo noaptea răsare blondă lungă argintoasă / Şi popoarele de stele ies în roiuri luminoase*" (O. IV, 130). Lumina care încoronează crestele întruchipează o permanentă geneză, iar ***muntele***, spre deosebire de stîncă sau piatră, naşte continuu viață: „*Îndărătu-acelui* ***munte****, infinita întinsoare / E frumoasa-mpărăție mîndră a sîntului soare*" (O. IV, 131).

Scanned with OKEN Scanner

Acelaşi topos pietrificat defineşte existenţa zeilor Daciei. Din muntele solar ei „*În a oamenilor lume scările de stînci coboară – /[...]/ Şi pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume*" (O. IV, 130). *Muntele* devine astfel modalitate de a afirma statutul nemuririi în cer şi pe pământ. Însă ***muntele*** nu este numai topos, ci şi instrument al zeilor, personificare a forţei şi rezistenţei poporului mitic. În lupta împotriva Romei „*Oastea zeilor Daciei*" e întîmpinată de „***Munţii*** *lungi*" ce „*îşi clatin codrii cei antici, şi-n răsturnare / Prăvălesc de stînci căciule, salutînd întunecat*" (O. IV, 134). ***Muntele*** şi zeul comunică, primul fiind elogiul celui din urmă: „*Şi Zamolx, cu uraganul cel bătrîn, prin drum de nouri, /[...]/ Cînd el braţul îşi ridică strigînd stîncelor să cadă.*" (O. IV, 134). Exponentul nemuririi poate domina ceea ce nu intră sub incidenţa muririi, ***muntele***. Un alt zeu, uraganul, înfioară ***munţii***, care „*îşi clatin / Şi-şi prăvălesc căciule de stînci cînd vor să-l salute...*" (O. IV, 197). „*Şi rădăcinile* ***munţilor*** *mari se cutremură falnic / De Horăitul bătrînului crai.*" (O. IV, 198). Principiul stabilităţii este înfruntat de principiul dinamismului.

Atunci cînd *muntele* nu coincide cu palatul/cetatea („*Mirandoniz avea palat de stînci. /[...]/ Şi colonadele erau* ***munţi*** *în şir,*" (O. IV, 92), „*Un* ***munte*** *e poartă şi streşini păduri / Şi scările-s dealuri...*" (O. IV, 326)), relevîndu-se ca spaţiu sacru, are menirea de a individualiza arhitectura care urmează acest stil gigantic, geologic şi fabulos. „*Castelul creşte într-un mediu vulcanic, ca o creastă de* ***munte***" (G. Călinescu: 208): „*Pe aripi de* ***munte*** *şi stînci de asfalt / Castelul se-nalţă, se-ncruntă*" (O. IV, 27), „*Mai stă-nrădăcinată-n* ***munţi*** *de piatră, /[...]/ Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?*" (O. IV, 105). Nucleul semantic al imaginii se păstrează, muntele nu individualizează doar construcţia, ci, implicit, şi alesul. Cetatea sau castelul împrumută de la munte forma, orientarea, şi în parte, simbolistica.

Semnul poetic ***munte*** este imagine pentru varianta construită de geniul uman a muntelui, *piramida*. Formă supremă a arhitecturii omeneşti, aceasta reuşeşte să păstreze trăsăturile fundamentale ale ***muntelui***, *măreţia, nemurirea, revolta*, însă, într-un mod neaşteptat, toate aceste atribute se întorc împotriva omului-creator, căruia i se accentuează nimicnicia: „*Au zidit* ***munte*** *pe* ***munte*** *în antica lui trufie,*", „*[...]... Colo se ridic trufaşe / Şi eterne ca şi moartea* ***piramidele****-uriaşe,*" (O. IV, 113), „*Egiptenei* ***piramide****: / Un mormînt de piatr-în* ***munte***" (O. IV, 292), „*Un* ***munte****-ntreg le fu al lor sicriu?*" (O. IV, 490).

Scanned with OKEN Scanner

Muntele sacru ca spațiu ce adăpostește sufletul după moarte dezvoltă, într-o imagine din poezia de tinerețe, ***Amicului F.I.***, o ipostază paradisiacă în care își va regăsi liniștea spiritul orfic: „*Voi, cînd mi-or duce îngerii săi / Palida-mi umbră în albul* ***munte,*** */ Să-mi pui cununa pe a mea frunte / Și să-mi pui lira de căpătîi.*" (O. I, 27). În interiorul aceleiași sintagme cu atributul *alb*, muntele, integrat lumii pămîntene, poate fi loc de penitență: „*El n-a văzut pămîntul promisiei divine, / Viața lui se stinse în* ***munții*** *albi și suri*" (O. I, 261).

Muntele generează aspirația depășirii limitelor, marchează spațiul sacru în care sînt revelate sau contestate legile firii de către cei în care Domnul a pus „*nemargini de gîndire*" (O. IV, 161).

Cucerirea muntelui este sinonimă cu sfidarea coordonatelor materiale ale existenței. ***Muntele*** sacru este însemn al alesului care învinge legile firii. Preotul cel păgîn din poemul ***Strigoii*** trăiește în ***munte***, mineralizat aproape: „*Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,*" (O. I, 93)), înșelînd timpul și viața. ***Muntele***, piatra cea mai aproape de absolut, este singurul care-i poate marca statutul. Coborîrea în lăuntrul *muntelui*: „*În poarta prăbușită ce duce-n fund de* ***munte,*** */ Cu cîrja lui cea vechie el bate de trei ori*" (O. I, 93)) dovedește asumarea acestui statut. „*Preotul cel păgîn*" (O. I, 93) poate schimba ordinea firii; magul dă viață reginei dunărene pentru a împlini o iubire dincolo de moarte. Muntele devine prin aceasta spațiu în care este posibilă ieșirea din spațiul profan și intrarea în spațiul sacru.

O schemă de organizare a imaginarului geologic relativ simetrică cu cea din ***Strigoii*** este ipostaziată în prima parte din ***Povestea magului călător în stele***. Bătrînul mag, pe care „*Al vremilor curs veșnic nu-l poate tulbura*" trăiește „*Pe* ***muntele*** *gigantic ce fruntea și-o strecoară / Prin nori pînă la soare*" (O. IV, 154). ***Muntele*** nu numai că înalță, dar conferă și privilegiul stăpînirii lumii prin privire: „*Dar el din a lui* ***munte*** *în veci nu se coboară, / Căci nu vrea ca să piardă din ochi a lumei căi,*" (O. IV, 155). Înălțarea este absolută, magul este „*Deasupra-ăstui* ***munte*** *cu fruntea sterpită, / Deasupra de lume, deasupra de nori*" (O. IV, 156). Imaginea păstrează sugestia ieșirii din viață („*fruntea sterpită*"). *Muntele* permite însă și o înălțare înăuntru: „*Acolo [...] / E peștera neagră zăhastrului mag;*" (O. IV, 156). Stăpînirea se întinde astfel în ambele sensuri, *muntele* oferă totodată înaltul și abisul.

Scanned with OKEN Scanner

Feciorul de împărat este iniţiat prin cucerirea celor două direcţii ale muntelui: „*Ş-apoi pe jos de-acolo eu **muntele**-am să sui*" (O. IV, 155), „*Urmează-mi în **munte**, în salele-mi mari,*" (O. IV, 164). În lăuntrul muntelui, eroul îşi schimbă statutul; din fecior de împărat devine împărat şi rege: „*Pe-un tron, împăratul, de roşă mătasă / S-aşază,*" (O. IV, 165), „*Un vin roşu toarnă şi regelui dă*" (O. IV, 166).

Muntele are aceeaşi capacitate de a marca statutul alesului şi în alte spaţii decît cel terestru. Magul priveşte pămîntul „*De pe-un **munte** a lunei*" (O. IV, 169) şi „*Din vîrf de **munte**-n lună în spaţiu iar s-aruncă*" (O. IV, 169). Andrei Mureşanu, personajul-ipostază a geniului din tabloul dramatic cu acelaşi nume, este aşezat într-un „*peisagiu de-o romanticitate sălbatecă în **munţi***" (O. IV, 58).

În ***Ondina***, genialitatea e complementară iubirii; muntele adăposteşte, iubirea-creaţie: „*Pe **munţi** în negură, pe stînci de cremene, / El a cătat / O albă vergină, să-i fie gemene / Şi te-a aflat.*" (O. IV, 29).

Muntele intră în imaginarul spaţiului sacru definitoriu pentru prezenţa pe pămînt în ipostază umană a Fiului lui Dumnezeu, Cel ce va schimba Legea: „*Iar pe **muntele** cu dafini, cu dumbrave de măslin / [...], au văzut păstorii steaua*" (O. IV, 192), şi în imaginarul spaţiului istoric, sacralizîndu-l, în aşteptarea eroului – Ştefan cel Mare: „*Carpaţii arate / Seninele frunţi / Şi focuri pe-orişice / Culme de **munţi**. /.../ Căci astăzi ne vine / Eroul viteaz, / Ne vine Ştefan cel Mare – // Pe creştetele nalte a **munţilor** suri / Clădiţi deasupra de negre păduri / Trupine de brazi laolaltă*" (O. IV, 545) şi în prezenţa lui, într-un imaginar în care se află integrată întreaga fire în armonie cu fiinţa umană: „*Ce zgomot de bucium şi arme, ce val! / Cînd Ştefan se suie călare pe cal / Răspunde Suceava din urmă; / Şi nimeni nu ştie cum tu ai ajuns / Să ştii de ce **munţii** săgeată-ai pătruns – / Şi-a codrului cale se curmă. // Răsună pămîntul de tropotul des, / De-atîtea oştire de **munte**, de şes, / Răspunde sunare din nouri; / Şi sunet de bucium la **munte** şi plai,*" (O. IV, 547).

2. ***Muntele*** *– imagine a gîndirii*

Contemplarea muntelui generează un vis al soliditătii, al rezistenţei, al sfidării, prin întoarcerea fiinţei umane spre sinele său interior. Omul meditează la propria condiţie, din perspectiva unui raport profund între componenta raţionantă a fiinţei şi componenta imaginantă. Eminescu, în

încercarea de mitologie românească ***Genaia***, interrelaționează gîndirea cu stînca şi creativitatea cu cîntecul: „*Cînd a născut Dumnezeu cîntecul vînturilor, gîndirea stîncilor, ca omul ce va privi la ele din ele să formeze ideile sufletului său.*" (O. IV, 462).

Termenul ***munte***, ca semn poetic, închide în sine imaginea gîndirii geniale, urieşeşti: „***Munții*** *de vecinici gînduri ridicînd / A lor trufaşă frunte către cer:*" (O. IV, 86), „*În lumea adormită, lumina cînd răsare /[...]/ Cu raza-ntîi atinge a geniilor* ***munți***", „*O,* ***munții*** *cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creți, / Cînd se-ncunun-cu raze, ai zilei sînt profeți,*" (O. IV, 474). ***Lumina*** şi ***muntele*** se presupun în crearea imaginii genialității, într-un imaginar dominat de o stare misterioasă de mişcare a firii. ***Muntele*** este perceput în aspirația de a descifra semnele din *Cartea lumii*, aspirație proprie ființei poetice care îşi asumă întrebările Ființei: „*Cartea cerului albastru cu mari litere aurite, / Iară* ***munții*** *nalți şi negri, înțelepți de bătrînețe, / Ridic fruntea lor de piatră şi încep ca s-o învețe.*" (O. IV, 508).

Muntele se poate constitui, alături de celelalte elemente, în sursă a cunoaşterii care se preschimbă în cîntec: „*Şi toată viața lui, tot ce-a cules / Din unde, din* ***munte****, din vale, / [...] Îl pierde în coardele sale*" (O. IV, 33).

Muntele este o imagine a gîndirii prin raportare permanentă la cel ce priveşte. O dată privirea refuzată, într-un imaginar al contradicției între lumea reală şi i-realitatea visului, raportul între gîndire şi ***munte*** se pierde, comunicarea cu ființa lumii se suspendă: „*Eu nu văd* ***munții*** *înecați de nouri, / De care gîndu-mi vultur s-acăța; / N-aud a mării înmiit-ecouri, / Ce-n glasul meu măreț s-amesteca; /.../ Codrul din* ***munți****, rîul din vale-mi tace – / De ce nu pot în praf a mă preface!*" (O. IV, 79), creativitatea sau numai rostul creației îşi pierde sensul „*Ci eu trec tăcut ca moartea, / Nu mă uit la vechii* ***munți****; / Scrisă-i soarta mea în creții / Întristatei mele frunți*" (O. IV, 256).

3. ***Muntele*** *– obiect al recreării prin cîntec*

Această ipostază poetico-semantică a imaginii ***muntelui*** este legată tot de atributul genialității. ***Muntele*** poate fi imagine revelatoare a forței întemeietoare a cîntecului orfic: „*Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ie* ***munții*** *cu păduri / Şi insulele-n mare?*" (O. I, 178). Principiul rezistenței se supune principiului orfic, de dinamizare şi

armonizare a componentelor fiinţei lumii, într-un imaginar în care ***muntele*** devine obiect al creaţiei secunde.

Aceeaşi încărcătură poetică are imaginea ***muntelui*** în poemul ***Ondina***; apariţia „zeiţei" – întruchipare mitică a poeziei, face *„Să cînte / Ce secoli tăcu înainte / Şi-a **munţilor** creştete-nalte / Să salte."* (O. IV, 31).

Creaţie de gradul doi, prin repetiţie, ecoul, este revelare a sufletului ascuns al fiinţei lumii prin limbajul *muntelui „Iar pasărea cîntă suspine-imitîndă / [...] / Ecoul, a **muntelui** voce vuindă / Răspunde cu dor."* (O. I, 247). Este integrată, din perspectivă muzicală, între componentele lumii, comunicînd între ele prin reverberaţiile ecoului, *doina*, formă sublimată a spiritului naţional: *„Şi muzica română chemînd din **munţi**-n nouri, / Din stelele căzînde, din văile-n ecouri, / Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie, / Din fluierul cel jalnic, Din buciumu-n cîmpie / Chemînd **doina** română, a inimelor plîngeri"* (O. IV, 463).

4. ***Muntele*** *– însemn al exponenţialităţii*

Semnul poetic ***munte*** dezvoltă imagini ale valorilor exponenţiale în interiorul unor comparaţii. Zeii sau fiinţele exponenţiale intră în comparaţia supremă cu ***muntele***, relevîndu-se astfel atributele materialităţii eterne şi sacralităţii fiinţei lumii: *„Eliad zidea din visuri şi din basme seculare / Delta biblicelor sînte [...] / **Munte** cu capul de piatră de furtune detunată,"* (O. I, 31), *„Horia pe-un **munte** falnic stă călare: / O coronaă sură **munţilor** se pare, / Nalţi sîntem noi **munţii** – zise-un vechi Carpat, / Dar el e mai mare, că ni-i Împărat. / Atunci luna iese norilor regină, / Fruntea lui cea pală roşu o-nsenină, / Galbenele-i raze încing fruntea-i rece / Că părea din **munte** diadem de rege. / Şi un stol de vulturi **muntele**-ncongior / Cugetînd că-i Joe, Dumnezeul lor."* (O. IV, 7), *„El văzu capul lui Joe, cum l-apus de soare-n vale / Vezi un vîrf de **munte** negru scris cu raze triumfale,"* (O. IV, 137), *„Arată cum din neguri cu umeri ca de **munte** / Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte"* (O. IV, 418).

Muntele ca termen comparant dezvoltă aceeaşi încărcătură semantică şi în relevarea identităţii naţionale a fiinţei umane, exprimînd prin întreaga sintagmă pe care o guvernează rezistenţa în faţa agresivităţii istoriei: *„Românul stă în locu-i, ca **muntele** de fier!"* (O. IV, 472).

Eul liric, delimitîndu-se de lumea pervertită, îşi asumă imaginea ***muntelui*** pedepsitor: *„Şi singur stau şi caut ca uliul care cată / În inima*

junimii de viața-i dezbrăcată / Un stîrv spre-a-l sfîșia; /[...]/ Ca ***muntele*** *ce-n frunte-i de nouri încreștită / Un trăsnet ar purta.*" (O. I, 25). Măreția este asociată spiritului justițiar.

5. ***Muntele*** *–imagine a componentei ascensionale a ființei lumii*

Muntele nu se poate separa de contextul semnelor lumii, numai în relație cu acestea, explicită sau implicită, își converteşte semnificația în sensuri poetice. Alături de *vale*, *codru*, *izvor*, *mare*, etc., ***muntele*** face parte dintr-un ansamblu de elemente ale spațiului poetic pe care eul liric şi le asumă. Mai mult, nepierzînd nimic din măreția înscrierii în înalt, reuneşte aceste componente, semne în Cartea lumii şi in Cartea poetului, făcîndu-le parte din lumea-lui: „*Şi* ***munții*** *ridic-a lor frunte stîrpită / În cer răsăriți / [...] / Pe umeri ei poartă pădurea cea verde, / De vale drept brîu, / Molatec şi dulce prin cîmpuri se pierde / Poeticul rîu.*" (O. I, 247). ***Muntele*** se aşază pe verticală în directă contrabalansare cu plasarea în adîncime a *văii*: „***Munții*** *înalți la cer străbat, se vede; /* ***Văi*** *cu izvoare s-adîncesc sub soare.*" (O. IV, 207), sau într-un raport aparte, de confruntare, cu *izvorul*, expresie a unei adîncimi din lăuntru: „*Din* ***munți*** *bătrîni şi din păduri mărețe / Se nasc* ***izvoare****, ropotind se plimbă, /[...]/ Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă*" (O. IV, 247), „***Izvor*** */ Din* ***munte*** *cobor, / Cînd vîntul vo ramură farmă / Fac larmă!*" (O. IV, 304).

Muntele, parte a unei geologii primordiale, marchează sub acest semn contururi într-o geografie istorică: „*Iar în patru părți a lumii vede şiruri* ***munții*** *mari,*", „*Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.*" (O. I, 142), „*Sus la* ***munte****, jos la vale, / Şi-au făcut duşmanii cale*" (O. I, 182). În această perspectivă, organizarea spațiului strămoşesc păstrează trăsături care îl înscriu într-o temporalitate nedeterminată: „*Ce cu plugul şi cu spada ați întins moşia voastră / De la* ***munte*** *pîn' la mare şi la Dunărea albastră.*" (O. I, 149). ***Muntele*** devine astfel un semn al organizării lumii.

Cu atributul *ascensionalității*, semnul poetic ***munte*** dezvoltă imagini ale aspirației ființei umane de a cuceri înălțimi inaccesibile: „*Şi pe* ***munți*** *ne-nchipuiam.*" (O. IV, 76), „*Să tot privesc la* ***munte*** *în sus cum se ridică,*" (O. I, 6), „*El vede* ***munți*** *mîndri, asupra cărora / Pădurile negre nu ştiu aurora*" (O. IV, 326). În această perspectivă de semnificare este integrată iubirea, cale esențială de ieşire a ființei umane din limitele contingentului: „*Eu te cer de la izvor, De la codrul cel de brazi, /[...]/ Întreb* ***munții*** *cei*

înalţi," (O. IV, 255). Iubita este parte a componentelor firii, de aceea, este cerută acestei lumi. Lumea şi-a asumat iubirea fiinţei umane şi trăieşte ea însăşi tensiunea acestei iubiri, generînd uimire şi întrebări: „*Fug eu? [...] /[...]/ Sau mări subterane duc* ***munţii*** *cu sine, / Purtîndu-m-o frunză pierdută pe mine?*" (O. IV, 327). Pierderea iubirii înseamnă revenirea la elementele care au consacrat-o: „*Şi aş primbla durerea-mi pe mări necunoscute, / Prin stînci ce stau în aer, prin* ***munţi*** *cu cap de fier,*" (O. IV, 40).

Muntele, înscris în imaginarul armonizării interioare a fiinţei umane prin iubire, este prezent şi în imaginarul care generează sensul poetic al reintegrării fiinţei umane prin moarte în armonia lumii: „*S-aud pe valuri vînt, / Din* ***munte*** *talanga, / Deasupră-mi teiul sfînt / Să-şi scuture creanga.*" (O. I, 225). **(P.G.)**

NAVĂ Sensurile poetice ale termenului ***navă***, în raport intim cu cîmpul semantic al acvaticului, se actualizează în două planuri

1. În interiorul raportului: *parte/întreg*, sensurile semnului poetic ***navă*** se circumscriu semnificaţiei mai generale, dezvoltate pe baza unei serii ample de comparaţii, tot atîtea modalităţi prin care verbul *a apărea* îşi completează cîmpul semantic; reprezintă incertitudine, alunecare, oscilare, iluzie, joc între a fi şi a nu fi: „*Numai prin chaos tu îmi apari, / Cum printre valuri a* ***navei*** *velă, / Cum printre nouri galbena stelă, / Prin neagra noapte cum un fanar*" (O. I, 27).

Nava – simbol al plecării, dar şi al închiderii în ea însăşi, prin alchimia poietică semnifică, în imaginea fluturilor, care, „*...zboară fluturi ca şi* ***nave,*** */ Zidite din nălucire, din colori şi din miros*" (O. IV, 125) aspiraţia spre frumuseţea pură, absolută, orientată totdeauna spre înălţimea celestă, zborul reprezentînd, în acelaşi timp, înălţare şi aspiraţie spre esenţial. Plecarea este o plecare din interior spre infinit, o dez-mărginire, o împlinire a potenţialităţilor neexprimate.

Navele devin forme fantomatice, creaţii ale imaginaţiei, contur dat informului, organizări ale materiei ne-organizate prin ea însăşi: „*Norii mişcă sus în ceruri înfoiatele lor* ***nave*** *– / Rostre de jeratec ş-aur, vele lungi de curcubău*" (O. IV, 131), „*În cer mişcă norii auritele* ***nave***...*"*

(O. IV, 328). Dimensiunea sacră este dezvoltată prin calitatea care le este atribuită: „*Rostre de jeratec ş-aur*", „*auritele*", dar şi prin situarea în celest. Plecarea este orientată tot spre căutatea centrului spiritual originar.

2. În dezvoltarea imaginarului raportului ființei umane cu sine sau cu ființa lumii, semnul poetic ***navă*** semnifică un spațiu-receptacul al „*durerilor eterne*" şi, totodată, agent al unei răniri aproape fizice, într-o imagine de un acut dramatism poetic: „*Şi sufletul-ne-n tremur, ca marea se aşterne, / Tăiat fiind de* ***nava*** *durerilor eterne*" (O. IV, 218),

Nava *gîndurilor* generează sensuri poetice care revelă mai cu seamă interioritatea ființei. Concepută mai întîi ca simplu mijloc de călătorie interioară, care permite însă călătorului – aici, iubitei – cunoaşterea eului poetic şi identificarea cu el (poate fi chiar o restituire a unității primordiale a ființei): „*Atuncea ea în lumea mea se plimbă, / Cu-a gîndurilor mele* ***navă*** *merge / Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă.*" (O. IV, 335), ulterior, ***nava*** se umple cu umbrele morții: „*De gînduri negre-i grea antica-mi* ***navă****: / Nu ştiu pe vane căi-s ori menite*" (O. IV, 206).

Presimțirea alterității, incertitudinea, deruta, angoasa existențială sînt tot atîtea stări asumate de eul liric: „*Cînd te pierzi în valul vieții / Trist la țărm doar eu rămîn: / Brațe fără de nădejde, – /* ***Navă*** *fără de stăpîn*" (O. IV, 514). Tristețea copleşeşte orice peisaj, iar eşecul conceput ca ancorarea la țărm sugerează şi renunțarea la a mai fixa alte coordonate pentru o nouă călătorie. **(O.P.)**

PĂMÎNT Cu punct de plecare în planul semantic al termenului în limba neutră şi în imaginarul din cultura umanității, semnul poetic ***pămînt*** dezvoltă sensuri poetice în două principale direcții de semnificare, organizate în jurul semnificațiilor (1) de component al sistemului planetar şi (2) de element primordial – pămîntul-substanță. Desfăşurarea acestor trasee relevă o viziune cosmologică supraordonatoare.

1. ***Pămîntul*** *– component al cosmosului creat*

1.a Prima ipostază a acestei structuri semnificative este ***pămîntul-planetă***, în *raport* cu care se defineşte exemplaritatea unor personaje-ipostaze ale ființei umane creatoare.

În creaţia eminesciană, imaginea cosmică a *pământului* cunoaşte o primă variantă de semnificare, legată direct de statutul personajelor excepţionale. Cum orice înălţare de la nivelul solului înseamnă marcarea unei experienţe de revoltă, de cucerire (ceea ce se probează prin stadiile intermediare de *stîncă*, *munte*), ridicarea ce prilejuieşte privirea din afară a propriei lumi semnifică asumarea condiţiei de iniţiat sau de înscriere într-un proces de iniţiere. Astfel, poetul din poemul ***Odin şi poetul***, *„răsărit din fundul Mării negre"*, care a trecut prin lume *„ca un luceafăr"*, privind la cer şi la pământ, după ce a ajuns la conştiinţa incompatibilităţii între condiţia fiinţei creatoare şi condiţia decăzută a fiinţei umane, caută în lumea mitică a lui Odin răspuns la întrebări privitoare la esenţa creaţiei: *„În ceruri am privit şi pe **pământ** / Şi-am coborît la tine, mîndre zeu,"* (O. IV, 106).

Conştiinţa geniului revendică imaginea ***pământului*** privit din afară. Aceeaşi privire îndreptată spre pământ din afară, din întregul Lumii, o are şi magul călător în stele, iniţiat în legile universului, înscrise în semnele din cartea lui magică; el poate înfăţişa feciorului de împărat fără stea pornit într-un proces de iniţiere: *„Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis, / Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sînt vis"* (O. IV,154) soarta îngerilor care *„pe **pământ** coboară"* în trupul de lut al fiecărui nou născut: *„Un om se naşte – un înger o stea din cer aprinde / Şi pe **pământ** coboară în corpul lui de lut"* (O. IV, 158). Discipolul său, fiul de împărat, capătă atributele maestrului şi, purtat de îngerul-Somn, se ridică deasupra ***pământului*** *„cu munţii ce fumegă stins"* (O. IV, 167) pînă cînd *„Dispar a **pământului** viziune vage"* (O. IV, 167), iar *„**Pământul** departe-ntr-un punct s-a contrage"* (O. IV, 167). Orice personaj care aspiră la statutul de ales îşi asumă proba contemplării cosmice. Această idee este întărită de prezenţa aceleiaşi imagini pentru a desemna aştrii personificaţi. Hyperion din ***Luceafărul*** este privitor din afară, în timp ce, în ***Memento Mori***, luna *„regină jună blondă şi cu braţe de argint"* (O. IV, 125) aruncă *„Dungi de-argint în verzii codri, duioşie pe **pământ**"* (O. IV, 125), iar soarele *„însuşi el vede mirat / Ce departe e **pământul** şi ce nalţi trunchii pădurii"* (O. IV, 129). La fel, Mirandoniz, ce *„avea palat de stînci"* (O. IV, 92), *„rupe cîte-o floare şi-o aruncă / Jos pe **pământ** ca pe-o gîndire de-aur"* (O. IV, 93). Mirandoniz îşi dovedeşte statutul nu numai prin ridicarea oferită de castelul-munte, ci mai ales prin perspectiva pe care şi-o asumă faţă de *pământ*. Privirea de deasupra îi conferă aceleaşi atribuite demiurgice. Floarea aruncată *„Jos pe **pământ**"* devine astfel *„gîndire de aur"*.

Scanned with OKEN Scanner

1.b. Încercarea de mitologie românească ***Genaia*** înfățișează o ipostază cosmogonică a marcării statutului. Dacă în contextele anterioare *pământul* marca prin perspectiva pe care o oferea calitatea de ales celui ce privea, în această situație, ***pământul*** nemaifiind privit, ci „înviat", conferă personajului statutul de creator secund. Nu mai este vorba de o etapă a inițierii, ci deja de alesul care își exercită atributele. ***Pământul*** este *„gînd al poetului Rom"* (O. IV, 459). Eludîndu-se ipostaza *cuvînt*, se duce creația spre originea actului ființării, fapt dovedit și de descendența onirică a ideii platonice: *„s-a întîmplat să viseze **pământul**"* (O. IV, 460). Poetul Rom, *„ca să poată fi n-a pus condițiunile vieței în alte lumi ci a legat-o de fundul cel negru a[l] **pământului**"* (O. IV, 460). Această ipostază a *pământului* înviat de actul creator este pe deplin lămuritoare în ceea ce privește legătura dintre statutul personajului și reprezentarea planetei recreate prin închipuire: *„Iată poezia lui împlinită – iată cum își închipuie el **pământul**"* (O. IV, 461).

O viziune complexă a ipostazei ***pământului*** ca planetă este prezentă în poemul ***Demonism***. Aici eul liric renunță la masca personajelor și își asumă statutul de supraconștiință. Chiar dacă materialul mitologic care intră în alcătuirea imaginii ***pământului*** – cadavru al unui titan rebel, țintuit în racla cerului de către un Ormuz malefic aparține mitologiei eline (revolta titanilor), celei mazdeiste (Ormuz și imperiul luminii) sau celei creștine (rebeliunea lui Satan) (I.Em. Petrescu: 86), imaginea ***pământului-planetă*** are același rol de a marca statutul unei conștiințe pătrunse de absurdul viermuirii *„în mase în cadavrul /[...]/ Al vechiului **pământ** care ne naște"* (O. IV, 88).

Din perspectiva cosmosului nemărginit, ***pământul*** se constituie în imagine a nimicniciei ființei umane: *„Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici, / Facem pe **pământul** nostru mușunoaie de furnici;"* (O. I, 132).

2. ***Pământul*** – *spațiu al ființării*

Semnul poetic ***pământ*** dezvoltă sensul de spațiu al existenței umane în plan istoric. Pe același plan cu geniul creator, cuceritor al universului, dar la un alt nivel, se află geniul politic. Spre deosebire de cel dintîi, acesta vizează lumea fizică, spațiul istoric. Arald, din poemul ***Strigoii***, înainte de a cunoaște iubirea, cunoscuse setea cuceririi: *„Flămînzii ochi rotindu-i, eu mistuiam **pământul**,"* (O. I, 88)). Demonul din ***Înger și demon*** integrează în revolta sa împotriva cerului spațiul reprezentat de *pământ*, timpul – vremea

Scanned with OKEN Scanner

fenomenală, existența individuală şi istorică a comunității: „*Am urmat **pământul** ista, vremea mea, viața, poporul, / Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis*;" (O. I, 53). În locul condamnării, cerul îi aduce armonia interioară prin iubire: „*El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis / Pre un înger să mă-mpace şi-mpăcarea-i... e amorul.*" (Ibidem).

Demiurgul oferă Luceafărului, pentru a renunța la hotărîrea de a se elibera de condiția nemuririi, geniu politic; ***pământul*** intră în imaginarul cuceririi militare: „*Îți dau catarg după catarg, / Oştiri spre a străbate / **Pământu**-n lung şi marea-n larg, / Dar moartea nu se poate.*" (O. IV, 178)). În aceeaşi perspectivă, ***Pământul*** va fi în blestemul-profeție al lui Decebal, din ***Memento mori***, mormînt pentru legioanele romane: „*Cu cenuşa pocăinței şi-a împlea **pământul** fruntea, / Cu cenuşa Romei voastre - moarte legioane – punte / Peste rîuri. Şi nimica nu se v-alege din voi.*" (O. IV, 140), ceea ce va face să încolțească în ființa Cezarului sîmburele îndoielii, pe fondul unei sugestive suprapuneri între rostirea lui Decebal şi existența unor legi care guvernează ființa lumii: „«*Cugeți, tu, **pământ**? – el zise – / Avem noi în mîni a lumei soarte sau cortegi de vise?/ Hotărîți de-a ta gîndire urmăm azi ziua de ieri?...*»" (O. IV, 141).

3. ***Pământul*** *– substanță între elementele primordiale*

Funcția dominantă a ***pământului*** ca substanță este aceea de materie primordială. Alături de *aer, apă, foc*, *pământul* este integrat în structura şi dinamica lumii. În gîndirea cosmogoniei, geneza nu poate fi imaginată de ființa umană decît prin evocarea acestor elemente, dintr-o perspectivă a negării: „*Pe cînd **pământul**, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată*," (O. I, 115) Şi tot aşa, sfîrşitul lumii, cu deosebirea că acum aceste elemente aveau existență concretă: „*Moare lumea? Cade Roma? Surpă cerul pe **pământ**?*" (O. IV, 134).

Pământul, în ipostază de element primordial, cunoaşte în primul rînd o dimensiune creatoare. El este parte a orice ființează, asigură materialitatea şi dinamica internă a lumii, funcționînd ca matrice a ei. Expresie simbolică a *firii*, ***pământul*** îşi revelă, ca principiu ordonator al dinamicii ei interne, puterea de a redeschide procesul creației. În poemul ***Strigoii***, bătrînul mag invocă în primul rînd ***pământul*** în cuvîntul magic menit a o a învia pe Maria, regina dunăreană: „*«Din inimă-i **pământul** la morți să deie viață,*" (O. I, 94), pămîntul pe care urmează să-l străbată stihiile-forțe alchimice:

Scanned with OKEN Scanner

„Stihii a lumei patru, supuse lui Arald, / Străbateți voi ***pământul*** *și a lui mărunțaie, / Faceți din piatră aur și din înghеț văpaie,"* (Ibidem). Din aceeași perspectivă, încălcarea legilor ființării este resimțită ca o perturbare la nivelul elementelor primordiale, între care ***pământul***: *„Că vîntul trece-n spaimă pe-al mărilor talaz, / Că-n sufletu-i* ***pământul*** *se zbate cu necaz –"* (O. I, 94). În fapt, declanșarea procesului, puternic tensionat, de recreație din ***Strigoii*** a avut la origine forța iubirii. Din aceeași perspectivă a iubirii, *pământul* se pătrunde, în corelație cu celelalte elemente ale *firii*, de principiul armoniei.: *„Suspină gură-n gură, drag cu drag. /[...]/ Se clatin codrii mîngîiați de vînt – / Lumini pe ape, neguri pe* ***pământ.***" (O. IV, 375), *„Dacă șoptesc un mic cuvînt / Atrag și ceruri și* ***pământ****: / Căci să cutremur lumea pot / Dacă sărut, trăiește tot."* (O. IV, 542), *„Cînd îmi zîmbești,* ***pământul*** *îmi zîmbește"* (O. IV, 511). Mai mult, ***pământul***, și, în ansamblu, ființa lumii, ar putea fi reorganizat/ă prin intensitatea iubirii: *„O, de-aș putea s-amestec a lumii lucruri toate, / După a mea voință un ceas să te încînt, / Cu susu-n jos ar merge a firii legi bogate, / Pustiu ar fi în ceruri și cerul pe* ***pământ.***" (O. IV, 322)).

Cu semnificația de *sursă a vieții*, semnul poetic ***pământ*** dezvoltă imaginea generării inegalității sociale: *„Și sucul cel mai dulce* ***pământului*** *i-l sug,"* (O. I, 59), situație care ar putea fi răsturnantă prin revoluție: *„De ce uitați că-n voi e și număr și putere? / Cînd vreți, puteți prea lesne* ***pământul*** *să-mpărțiți."* (O. I, 59).

Din plan social, imaginea inegalității este extinsă în plan cosmic, revelînd întemeierea dinamicii lumii pe principiul Răului, stăpînit de ființa umană: *„E omenirea-ntreagă – o rasă blăstămată, / Făcută numai bine spre-a domina* ***pământul****, / Căci răutății numai îi datorește-avîntul / Ce l-a luat pe scara ființelor naturii."* (O. IV, 62), pedepsită de ființa lumii: *„Ș-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri, / Astupînd cu el orașe ca gigantice sicriuri / Unei ginți ce fără viață-ngreuia* ***pământul*** *stors."* (O. I, 45), sau propriu înseși ființei lumii: *„Ironic e* ***pământul*** *– visternic de viețe / Cînd sînul lui ascunde semințe mii, răzlețe, / Cari ieșind odată l-a soarelui lumină, / Cu capul se salută, se sug cu rădăcina."* (O. IV, 258).

O formă ritualică de a lua în stăpînire prin forță militară teritorii străine este verbalizată prin expresia idiomatică ***a cere pământ și apă***: *„Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-****au cerut pământ și apă*** *–"* (O. I, 147), *„Un rege ce în lume nu-și găsea loc să-*

Scanned with OKEN Scanner

ncapă / În Dacia venise, ***cerşind pămînt şi apă.***" (O. IV, 417). Gest al cuceritorilor, atestat în diferite culturi, avînd la bază principiul magiei homeopatice, cererea apei şi a ***pămîntului*** din ţara cucerită, ca garanţie a supunerii, este destructurat, în ***Scrisoarea III***, printr-o expresie frazeologică alcătuită din aceleaşi elemente, deposedate, însă, de semantica lor mitică şi dezvoltînd o imagine care semnifică înfrîngerea, distrugerea: „*Cum veniră,* ***se făcură*** *toţi* ***o apă şi-un pămînt.***" (O. I, 147).

Ca materie primordială, ***pămîntul***, perceput în general, în dimensiune spaţială, cunoaşte şi o ipostază temporală. Prin raportare la sine însuşi, ***pămîntul*** are pentru fiinţa muritoare atributul veşniciei, atribut subliniat şi prin integrarea într-un imaginar în care intră în opoziţie cu imagini ale efemerităţii (*valul, fumul*): „*Cînd al mării vis rebel / Sfarmă lumile-i de valuri / de* ***pămîntul*** *eternel?*" (O. IV, 23), „*... că trece aceasta ca fumul de pre* ***pămînt.***" (O. I, 88), sau cu imagini din propriul cîmp semantic, pe care îl guvernează: „*O vale-adîncă ce-ngropa în codri, / Vechi ca* ***pămîntul,*** *jumetá din munte,*" (O. IV, 92).

Destinul fiinţei umane este înscris prin semnul poetic ***pămînt*** între două extreme: conştiinţa efemerităţii şi aspiraţia spre depăşirea acestei condiţii.

Circumscris primei extreme, ***pămîntul*** intră în structuri sintagmatice (*o mînă de* ***pămînt****, a face umbră* ***pămîntului***): „*Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt / Într-un mod fatal legate de o mînă de* ***pămînt****;*" (O. I, 136); „*Noi, ce din mila sfîntului / Umbră facem* ***pămîntului****,*" (O. IV, 360) sau în imagini care dezvoltă semantica efemerului şi nimicniciei: „***Pămînt*** *nesimţitor şi rece / De ce iluziile sfermi? / De ne-arăţi că adorarăm / Un vas de lut, un sac de viermi?*" (O. IV, 275), „*Facem pe* ***pămîntul*** *nostru muşunoaie de furnici;*" (O. I, 132). În acelaşi sens, dar încărcat metafizic, ***pămîntul*** se pătrunde de nimicnicia fiinţării, servind de temniţă spiritului: „*Nu ştii tu, înger, oare să zbori, / Să laşi* ***pămîntul****, trista ruină? / O, dar* ***pămîntul*** *încă te ţine / În nişte lanţuri ţesute-n rai.*" (O. IV, 47).

Circumscris celeilalte extreme, destinul fiinţării este pătrunderea de principiul materialităţii înscris în perspectiva somnului, care păstrează ceva din sugestia increatului: „*Sînt însetat de somnul* ***pămîntului*** *s-adorm,*" (O. IV, 432). Prin moarte apoi, reîntoarcerea fiinţei în ***pămîntul****-materie* înseamnă refacerea unităţii originare: „*Ci eu voi fi* ***pămînt*** */ În singurătate-mi.*" (O. I, 218), „*Lutul palid, fără suflet, să-l depunem în* ***pămînt.***" (O. IV, 45). Dar această stare de fapt nu poate determina decît conştientizarea

Scanned with OKEN Scanner

tragismului existenţei: „*Şi cînd se va întoarce* ***pămîntul*** *în* ***pămînt,*** */ Au cine o să ştie de unde-s, cine sînt?*" (O. I, 127). **(P.G.)**

PEŞTERĂ Semnul poetic defineşte nucleul energiei chtoniene, „receptacul" folosit în magie şi procesiuni iniţiatice. Loc originar al vieţii de pe pământ, ***peştera*** este o imagine a începutului cunoscut doar de figurile consacrate sau integrate într-un proces de iniţiere: „*Acolo printre ruini, printre stînci grămădite / E* ***peştera*** *neagră a zăhastrului mag; / Stejari prăvăliţi peste rîuri cumplite / Şi stanuri bătrîne cu muşchi copierite;*" (O. IV, 156). Timpul precosmogonic, al întunericului fertil se păstrează în peştere: „*Regele-ntinde bătrînele membre şi horăeşte. / Pînă-n fundul pămîntului urlă:* ***peştere*** *negre / Şi rădăcinile munţilor mari se cutremură falnic*" (O. IV, 198).

În nuvela ***Cezara***, ***peştera*** semnifică retragerea din timp în dimensiunea paradisiacă a universului, recuperabilă în gineceul pământului. Sălbăticia naturii ocultează forţa germinativă a peşterii, iar conotaţia genezei, cu echivalent psihanalitic în sarcina maternă, se accentuează prin determinantul *negru*.

Crearea lumii în uterul de piatră se transfigurează în spaţiul securizant al întîlnirii iubiţilor, împliniţi în cadrul tainic: „*În cărarea tăinută / Prin dumbrava înverzită, / Ori prin codrii cei de brad, / Lîngă cîntul de izvoare, / Printre stîncele de fier / Ce străbat norii din cer, / Într-a* ***peşterii*** *răcoare, / Într-a nopţilor mister*" (O. IV, 52).

Feminitatea agresivă se asociază *grotei* ca exteriorizare a dorinţei de sechestrare şi devorare: „*Nimfa măreaţă-l oprea, minunata zînă Calipso-n /* ***Peştera*** *cea boltită, rîvnind de bărbat ca să-l aibă*" (O. IV, 515). Parodiind ***Odiseea***, caverna devine echivalentul din gama de jos pentru spaţiul regenerant al peşterii: „*Mişăilă Kiklopul cel crunt din neamul lui Nuhăm, /* ***Peştera*** *cea boltită din Văcăreşti pregătindu-i*" (O. IV, 516). **(A.H.)**

PIATRĂ Direcţiile de semnificare pe care le dezuvoltă semnul poetic ***piatră*** în lirica eminesciană îşi au originea în aceeaşi matrice semantică, ***piatra*** ca materie primordială, ipostază a elementului ***pămînt***, centru nuclear al cîmpului semantic. În această descendenţă semantică, indiferent

de contextualizare, nucleul semantic al semnului poetic ***piatră*** este definit de principiul rezistenţei, al soliditǎţii, al refuzului devenirii în timp.

1. ***Piatra*** *ca materie atemporală.*

Semnificînd *'formă materială'* acceptată de raţiune ca eludînd timpul, semnul poetic ***piatră*** se constituie în punct de sprijin pentru orice construcţie poetică aflată sub însemnul veşniciei. Inevitabil, ea duce cu gîndul la un timp al începutului, constituindu-se într-o dovadă a rezistenţei lumii la prefacere.

a) ***Piatra*** *– însemn al nemuririi individuale*

În imaginarul eminescian, ***piatra*** eliberează materialitatea din efemer, constituindu-se în modalitate de a marca statutul unor personaje exemplare. Preotul cel păgîn, personajul-cheie al poemului ***Strigoii***, singurul care poate învinge moartea, deci timpul, este construit pe coordonatele geologice ale ***pietrei***. Bătrînul care stăpîneşte legile firii şi înşală vremea e încremenit „*pe-un jilţ tăiat în stîncă*", iar „*Picioarele lui vechie*" sînt „*cu* ***piatra****-mpreunate*" (O. I, 93). Mineralizarea preotului păgîn semnifică statutul excepţional al acestui personaj mitic, capabil să sfideze ordinea lumii. Trezit din visul încremenirii pentru a împlini o iubire dincolo de moarte, magul „*de zile vecinic*" iese din *piatră*: „*Cu greu a lui picioare din* ***piatră*** *le desface*" (O. I, 93), pentru ca apoi să o supună la o nouă genezǎ, generatoare de viaţă: „*Faceţi din* ***piatră*** *aur [...] / [...] din* ***pietre*** *foc să saie, / Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald*" (O. I, 94). Se înregistrează o altă ipostază a semnului poetic ***piatră*** care nu mai este doar marcă a depăşirii timpului, ci şi însemn al transformării lui prin sfidarea morţii. O dată învierea săvîrşită, bătrînul mag nu mai poate reveni în geologic, ci, „*din tronul lui de* ***piatră***" (O. I, 98), încearcă să schimbe cursul firii pentru a-i proteja pe îndrăgostiţi. ***Piatra*** atestă de această dată puterea în viaţă a magului. Încălcînd legile re-creaţiei păgîne, Arald şi Maria, încremeniţi, se întorc în domul de ***piatră***, iar bătrînul reintră în mineral: „*Picioarele lui vechie cu* ***piatra*** *se-mpreună,*" (O. I, 98), „*Pe jilţul lui de* ***piatră*** *înţepeneşte drept /[...]/ Şi veacuri înainte el şede-uitat, bătrîn,*" (O. I, 99). În condiţiile în care schimbarea ordinii firii e ratată reîntoarcerea în geologic e pedeapsa sau, poate, singura soluţie pentru a înfrunta destinul tragic al devenirii.

Scanned with OKEN Scanner

b) ***Piatra*** *– principiu organizator al unui topos mitic*

Piatra nu este numai însemn al individualului care învinge timpul, ea este şi marcă a spaţiului ieşit din temporalitatea istorică, fenomenală: „*Dochia are un palat din stînce sure*" ai cărui „*stîlpi-s munţi de* ***piatră***" (O. IV, 123). Reprezentarea spaţiului dacic, topos al timpului auroral, se întemeiază pe principiul pietrificării: „*Mai stă-nrădăcinată-n munţi de* ***piatră***, */[...]/ Cetatea-mi veche Sarmisegetusa?*" (O. IV, 105). ***Piatra*** în ipostaza de munte este reprezentarea cea mai firească a acestui areal mitic: „*Numai munţii, garzi de* ***piatră*** *stau şi azi în a lor post*" (O. IV, 112), „*A lui stîlpi-s munţi de* ***piatră***, *a lui streşin-o pădure,*" (O. IV, 123). Insistenţa aparent redundantă asupra materialităţii („*munţi de* ***piatră***") relevă funcţionarea acestui element ca principiu de organizare a spaţiului dacic.

Într-o temporalitate auroralã, ***piatra*** nu poate exista fără asocierea cu principiul *luminii*. În poemul ***Memento Mori***, se constituie într-un centru al lumii *muntele solar*, pe a cărui poartă ce „*înalt este boltită şi-ntră-adînc în* ***piatra*** *tare*" „*iese zori în coruri dalbe*", soarele, „*blonda lună argintoasă*" şi „*popoarele de stele*" (O. IV, 130) iar ***piatra*** este materia care naşte *lumina*. Timpul exemplar, mitic, şi ***piatra***, ca formă a materiei primordiale, devin în felul acesta nu numai compatibile, ci şi consubstanţiale.

2. ***Piatra*** *ca dramă a rezistenţei*

a) ***Piatra*** *erodată*

Dacă *muntele* e forma prin care ***piatra*** îşi împlineşte visul de măreţie şi soliditate, ***piatra****-stîncă,* ***piatra*** *de rîu* şi *nisipul* sînt ipostaze ale acestui vis spulberat, dezvăluind permanent dramele ruperii. Degradarea *pietrei* face referire la confruntarea sa cu aerul şi cu apa: „*Ce loc! Bătrîne stînce ridic-a lor schelete / De* ***piatră*** *ce de valuri şi vîntu-s sfîşiete;*" (O. IV, 307), „*Şi scheletele de* ***piatră***, */[...]/ Stau bătrîne, slabe, seci.*" (O. IV, 22), „*Trec vînturi şi clatin pădurea de brad, / Prăval* ***pietre*** *mari din culmea cea stearpă, /[...]/ Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.*" (O. IV, 156). ***Piatra*** întruchipează aici drama staticului în faţa dinamicului. Metafora „*schelete de* ***piatră***" umanizează procesul dezintegrării, evocînd drama fiinţării.

b) ***Piatra*** *seacă*

Din înfruntarea cu apa, ***piatra*** îşi pierde nu numai măreţia înfruntării timpului istoric, ci şi putinţa de a-l genera prin fiinţare, asemenea

Scanned with OKEN Scanner

pământului: „ *Cine-i palida minune / Ce priveşte parcă-n veci / Printre stînci de* ***pietre seci,*** */ Cum se scutură de spume / Ale mării unde reci?*" (O. IV, 22). ***Piatra seacă,*** imagine a sterilităţii, poate fi şi reflex al parabolei creştine a seminţei neroditoare în ***piatră.*** De aceea, orice reuşită peste legile firii este sinonimă cu *a fiinţa* ***piatra***: „*Secolii coroanei tale cu regală strălucire / Pot să scoată grîu din* ***pietre*** *şi palate din ruină.*" (O. IV, 362), „*Arînd un cîmp de* ***pietre*** *în crudele-i sudori, / El seceră spinişul din lucru-i fără spori,*" (O. IV, 471). Şi de aici derivă, poate, imaginea ***pietrei*** ca lucru fără valoare, neînsemnat: „*Cînd* ***pietre*** *numărai la voi în pieţe.*" (O. IV, 339). Drama ***pietrei*** devine totală.

c) ***Piatra*** *aruncată*

Principiul soliditătii organizează, totuşi, apa prin aruncare, chiar dacă pentru un timp limitat. Se înregistrează o scurtă victorie a ***pietrei*** măsurată în timpul *undei*, cu condiţia ca apa să nu fie învolburată sau mlăştinoasă. În aceste cazuri, eşecul ***pietrei*** este repetat: „*Şi arunca vo* ***piatră*** *în apa-nvolburată*" (O. IV, 319), „ *Cînd* ***piatra*** *cade-n mlaştină, ea nici un cerc nu face*" (O. IV, 340).

d) ***Piatra*** *detunată*

Contemplarea activă a „***pietrei*** *detunate*" naşte reflecţie şi revoltă. În proiectul de mitologie românească ***Genaia***, Eminescu a văzut în ***piatra-stîncă*** un agent al activării resorturilor gîndirii: „*Cînd a născut Dumnezeu cîntecul vînturilor, gîndirea stîncilor, ca omul ce va privi la ele din ele să formeze ideile sufletului său.*" (O. IV, 462). ***Piatra*** *detunată* este imaginea care semnifică la modul cel mai profund drama omului de geniu. Revolta, aspiraţia către înalt, gîndirea creatoare, toate aceste atribute ale genialităţii sînt incluse şi în imaginea „***pietrei*** *prăvălite*", cu care geniul îşi contopeşte drama: „*El ades suit pe-o* ***piatră*** *cu turbare se-nfăşoară*" (O. I, 52), „*Iar pe* ***piatra*** *prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu –*" (O. IV, 121), „*Pe-o* ***piatră*** *detunată el şede peste văi,*" (O. IV, 168), „*Ş-acum el sta în lună pe-o* ***piatră*** *risipită*", „*Magul pe-o* ***piatră*** *seacă din luntre se coboară.*" (O. IV, 171). „***Piatra*** *detunată*" şi omul de geniu se presupun. Dacă alesul nu stă pe piatra ce poartă însemnul ruperii, spaţiul ce-l înconjoară preia această imagine: „*Din stînce năruite, din* ***pietre*** *şi din bulgări / Făcu cărări spre fundul al templului arab.*" (O. IV, 170).

Scanned with OKEN Scanner

3. ***Piatra*** *ca formă umanizată*

a) ***Piatra****-creație*

Dacă ***piatra*** își dovedește neputința în fața timpului prin lupta cu apa sau cu vîntul, ea se reabilitează, în schimb, prin intervenția omului. Natura poate fi dominată de spiritul creator prin ***piatra****-construcție*: *„În a Dunării lungi valuri ce vuiesc și se frămîntă / Trece-un pod, un gînd de* ***piatră*** *repezit din arc în arc*" (O. IV, 133). Gîndul creator este esența, creația propriu-zisă, și numai prin acesta, ***piatra*** învinge apa și timpul.

Măreția firescului poate fi cucerită de fantezia umană, care se eliberează în visul creației: *„Și-n cetatea cea zidită din a stîncei coaste sure / Ce se vede-un vis de* ***piatră*** *ridicat într-o pădure [–]*" (O. V, 85). Însă omul nu poate să-și depășească limitele, de aceea, însăși creația sa poate fi efemeră: *„Astăzi grămezi mai sînt de* ***piatră*** *din cetatea cea de ieri.*" (O. IV, 116).

Gîndirea și fantazia încearcă să recreeze măreția creației dintîi, iar ***piatra*** pare a fi soluția: *„Egiptenei piramide: / Un mormînt de* ***piatr****-în munte*" (O. IV, 292). Însă materia nu e suficientă pentru a reconstitui întregul. Și totuși, creația umană, prin ***piatra*** ce sfidează devenirea, poate prinde timpul însuși: *„În turnul vechi de* ***piatră*** *cu inima de-aramă / Se zbate miază-noaptea...*" (O. IV, 298).

Prin creativitate umană, insensibilitatea ***pietrei*** este convertită în sens. În ***Venere și Madonă***, printr-un imaginar tensionat oximoronic, absolutul artei eline este imagine a absolutului frumuseții feminine: *„Venere, marmură caldă, ochi de* ***piatră*** *ce scînteie, / Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet, / Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,*" (O. I, 29); ***piatra*** este *spiritualitate* profundă (*ochi*) și *foc* revelator (*scînteie*), într-o temporalitate mitică: *„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,*" (Ibidem).

„Gîndirea temerară" – gîndire creatoare, poate conferi ***pietrei*** ceea ce-i lipsește prin natură, individualitatea, rezultînd din trăirea interioară misterioasă: *„Dalta-i tremură... înmoaie cu gîndirea-i temerară /* ***Piatra*** *rece. Neted iese de sub mînă-i un întreg, /[...]/ O durere-ncremenită printre secolii ce trec.*" (O. IV, 121). Ea trăiește prin viața pe care o naște în celălalt, în privitor. Creatorul dă materiei formă sustrăgînd-o curgerii timpului istoric. ***Piatra****-creație* învinge timpul.

Scanned with OKEN Scanner

b) ***Piatra** însufleţită*

Forma supremă de umanizare a ***pietrei*** nu este re-crearea , ci însufleţirea ei. Piatra însufleţită nu pierde nimic din visul soliditǎţii şi revoltei, însă cǎpatǎ, prin cîntecul orfic, atributul exemplaritǎţii: *a fi viu* în afara timpului istoric. În ***Epigonii***, Mureşan, creatorul exemplar, „*Cheamă **piatra** să învie, ca şi miticul poet,*" (O. I, 32). Cîntecul care schimbă legile firii, muzicalizînd lumea, îşi dovedeşte forţa de întemeiere. Călugărul din ***Povestea magului călător în stele*** învie ***piatra*** prin cîntec şi durere. Suferinţa creatorului cheamă suferinţa lumii: „ *Eu de stîlpul negru iau arfa de aramă /[...]/ Arfa care din pietre durerile le cheamă, / Din stîncile stîrpite, din valu-nfuriat... // Şi cînt... Din valuri iese cîte o rază frîntă / Şi **pietrele** din ţărmuri îmi par a suspina.*" (O. IV 172). Cîntecul nu numai că transformă ceva deja creat, ci şi întemeiază, prin instituirea unui dialog între fiinţa creatoare şi fiinţa lumii: „*Cine-ar fi oare umbra aceea argintie / Ce vine la cîntarea-mi cînd cu o rug-o-nvoc,*" (O. IV 172). ***Piatra*** însufleţită se constituie astfel într-o anticipare a procesului de întemeiere a unei noi creaţii.

c) ***Piatra** funerară*

Direcţiei de semnificare '***piatra** ce învinge timpul*', căreia i se subordonează conţinutul semantic al imaginii monumentului funerar, este produsul culturii umane. Pentru individ, ***piatra*** de pe mormînt întruchipează credinţa în eternitatea sufletului dincolo de moarte. Ştefan e dezgropat din mormînt de ***piatră*** – forma materială care apără după moarte nemurirea eroului –, pentru a întări încrederea în destinul istoric al României: „*A dezgropat din **piatră** bătrînul meu schelet / Şi, în cîntarea dulce a unui blînd poet, / Poporul, ochii-n lacrimi, jură în ceasul sînt / C-o Românie **una*** [subl. M.E.] *esistă pe pămînt*" (O. IV, 468).

Piatra** funerară*, ca simbol al nemuririi în moarte, reminiscenţă păgînă în creştinătate, e însemn al mormîntului reginei dunărene din poemul ***Strigoii: „*Pe **piatra** prăvălită pun crucea drept pecete*" (O. I, 92). Cînd moartea e depăşită prin iubire, iar nemurirea nu se mai întîmplă în moarte, ci în viaţă „***piatra** de pe groapă crăpînd în două sare*" (O. I, 95), pierzîndu-şi sensul de semn al eternităţii în moarte a sufletului uman.

O formă extremă de a schimba destinul, este răpirea ***pietrei** funerare*: „*Ş-acela între oameni devină cel întîi / Ce mi-a răpi chiar **piatra** ci-oi*

pune-o căpătîi." (O. I, 115). Ştergerea oricărei urme a existenţei în viaţă şi dincolo de ea echivalează cu negarea fiinţării.

d) ***Piatra*** – *suport şi instrument*

Omul reuşeşte să se servească de rezistenţa ***pietrei*** pentru a o transforma în formă care perpetuează revelaţiile fiinţei sale. Ea învinge timpul ca suport şi instrument al semnelor firii. Piatra este materia-condiţie a fiinţării semnelor: „[...] – *eu privesc şi tot privesc / La voi* ***piatră*** *ce însamnă a istoriei hotară*" (O. IV, 111) „*Colo magul lui îi scrie pe o* ***piatră*** *strîmbe semne*" (Ibidem). Suportul nu este suficient întotdeauna pentru ca ceea ce este înscris să străbată vremea. Neîncrederea într-o minte care să descifreze peste secole semnele încifrate şi în rezistenţa acestora în faţa timpului face ca *piatra* suport să-şi piardă sensul: „*În zădar le scrii în* ***piatră*** *şi le crezi eternizate, / Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător.*" (O. IV 151).

În aceeaşi perspectivă semantică, ***piatra*** semnifică un „instrument" care fixează timpul prin acţiune. Suportul îşi revendică instrumentul: „*Orice popor, oricît de prăpădit / O* ***piatră*** *va găsi, [...] / [...], ca să sape / Cu ea urmele-adînci, ce le-aţi lăsat –*" (O. IV 105).

e) ***Piatra*** – *ipostaze ale pedepsei*

Este o ipostază umanizată a ***pietrei*** ca entitate materială prin care fiinţa recurge la o formă a violenţei primare asumată ca sancţiune colectivă.

Lovirea cu ***piatra***, tocmai pentru că este o sancţiune din perspectiva unei morale degradate are, dincolo de un caracter fals justiţiar, o funcţie umilitoare: „*dar spune-li adevărul, / Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu* ***pietre***" (O. IV 60), „*Ai milă / De unul şi cu mîna în care i-ai pus pîne / Mîni va ridica* ***piatra****, ca el întîi s-arunce*" (O. IV 62).

În perspectiva filozofiei dacice despre aşezarea fiinţei umane în lume, aşa cum poate fi percepută în poemul ***Rugăciunea unui dac***, este singurul context în care lovirea *cu* ***pietre*** nu înseamnă nici umilire, nici pedeapsă, ci cale de mîntuire: „*Iar celui ce cu* ***pietre*** *mă va izbi în faţă, / Îndură-te, stăpîne, şi dă-i pe veci viaţă!*" (O. I, 116).

f) ***Piatra*** – *imagine a insensibilităţii*

Semnul poetic ***piatră*** în ipostaza de termen comparant pentru spiritul uman selectează din ansamblul unităţilor de sens ale termenului lingvistic

Scanned with OKEN Scanner

trăsătura „*insensibilitate*". În poezia ***Amorul unei marmure,*** imaginea ***pietrei*** pentru ființa iubită înscrie suferința neîmplinirii în iubire la nivel cosmic: „*Şi norii-şi spun în tunet durerea lor mugindă, / Gîndirile de foc. // Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere, / Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor, / Căci mie mi-a dat soarta amara mîngîiere / O* ***piatră*** *să ador.*" (O. I, 20), iar, în ***Scrisoarea V***, semnifică incapacitatea femeii de a se deschide iubirii: „*Cînd vezi* ***piatra*** *ce nu simte nici durerea şi nici mila – / De ai inimă şi minte – feri în lături, e Dalila!*" (O. I, 164).

În temeiul aceleiaşi trăsături semantice, '*insensibiliotatea*', împietrirea inimii ar fi ultima treaptă şi cale de eliberare din durerea pe care ar provoca-o moartea ființei iubite: „*Şi aş primbla durerea-mi pe mări necunoscute, / Prin stînci ce stau în aer, prin munți cu cap de fier, / Prin selbele bătrîne şi prin pustii tăcute – / Prin nourii din cer. – // Pîn ce bătrîn şi palid, cu cap pleşuv ca stînca, /.../ Şi aş culca în* ***piatră*** *inima mea adîncă / Cu dorul ei nebun,*" (O. IV, 40).

Dintr-o altă perspectivă, a raportului ființei uman cu Divinitatea, ***piatra*** este imagine metaforică a insensibilității Creatorului, care lasă fără răspuns întrebările dramatice ale poetului, în ipostaza Mureşanu, privitor la esența şi dinamica lumii, în varianta din 1876 a poemului ***Mureşanu***: „*Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeul? / Orbirea? nepăsarea? e binele – e răul? / Tu taci!... şi* ***piatra*** *tace... şi tu eşti* ***piatră***...*"* (O. IV, 300), la destinul neamului românesc, în *Tabloul dramatic* din 1869: „*Decis-ai oare, Doamne, ca în etern să fie / Românu-n lanțuri crude... [...] / Dar pentru-a mea națiune al tău ochi e de* ***piatră*** */ Şi sufletu-ți e vitreg şi inima maratră.*" (O. IV, 470). **(P.G.)**

PICĂTURĂ Semnul poetic ***picătură*** îşi circumscrie sensurile semnificației referențiale de '*strop, picur*'. Timpului îi este refuzată dimensiunea infinită; verticalitatea stîlpului nu este continuă, ci întreruptă, tăiată, aşa încît deplasarea temporală se poate face numai în interiorul unui interval prestabilit: „*O făclie e înfiptă într-un stîlp de piatră sură; / Lucii* ***picături*** *de smoală la pămînt cad sfîrîind*" (O. I, 50), deşi materia nu mai este apa binefăcătoare, ci smoala, prin asociere cu care *picătura* se înscrie în zona tenebroasă a thanaticului.

Scanned with OKEN Scanner

Sensul de '*cantitate neînsemnată*': „*Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemurirei, / E o **picătură**-n vinul poeziei ş-a gîndirei, / Dar o **picătură** numai. Decît altele, ce mor, / Ele ţin mai mult. Umane, vor pieri şi ele toate*" (O. IV, 151), prin dezvoltare poetică, primeşte şi atributul de concentrare maximă a esenţei: „*Ai vrea să storc din mare amărăciunea-ntreagă / Şi într-o **picătură** s-o beau, să-nnebunesc?*" (O. IV, 321).

Determinant al *timpului*, ***picătura*** semnifică *fărîma*, micimea caracteristică fiinţei umane prin raportare la infinitul timpului şi spaţiului Universului: „*Voi soarbeţi **picătura** de timp ce o aveţi*" (O. IV, 62). **(O.P.)**

A PICURA Limitat la trei ocurenţe, verbul ***a picura*** dezvoltă, în chip metaforic, tot atîtea sensuri. Picoteala, stare premergătoare somnului, este sugerată în universul poeziei eminesciene printr-un proces similar căderii picăturilor de apă: „*Dar şi mai bine-i, cînd afară-i zloată, / Să stai visînd la foc, de somn să **picuri***" (O. I, 119). Prin transfer semantic, somnul devine cadenţat şi presupune o cădere în subconştient, teren fertil al fanteziei.

***Picuratul** dulce al ghitarei* contribuie la instaurarea stării de linişte interioară a eului liric în universul în care armonia este coordonata esenţială şi originară: „*Peste farmecul naturii dulce-i **picură** ghitara*" (O. I, 152). Scurgerea imuabilă a timpului este concentrată în imaginea *orologiului*, care „*îşi **picură** nisipul*", „*pe-un stîlp tăiat*", într-o atmosferă tensionată pregătitoare parcă pentru întîmplări tragice: „*De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mînă, / Ce ţine o făclie aprinsă de răşină, / Care-i bate-n faţă şi-i luminează chipul... / Pe-un stîlp tăiat orlogiul îşi **picură** nisipul.*" (O. IV, 412), prin apropiere de mecanismul clepsidrei, instrument de măsurare a timpului. **(O.P.)**

PLOAIE Convertit în semn poetic, termenul ***ploaie*** intră în procesul de generare de imagini şi sensuri poetice cu semnificaţie apropiată de cea referenţială de '*fenomen meteorologic*', pe care o actualizează în interiorul unor construcţii metaforice, ipostaziind '*cantitatea*' – dar dezvoltînd şi alte direcţii de semnificare.

Scanned with OKEN Scanner

1. Într-o primă direcţie de semnificare, prin dimensiunea esenţială din planul semantic al termenului lingvistic, semnul poetic ***ploaie*** îşi actualizează aspectul pozitiv şi intră cu trăsătura semantică '*sacralitate*', asumată în calitate de element primordial, în timp ce prin dimensiunea fenomenală, contingentă, se manifestă aspectul negativ, ***ploaia*** fiind aici mesager al morţii destructive. Astfel, în spaţiul acvatic, termenul participă la procesul de semnificare poetică cu ultima accepţie, de fenomen '*destructiv*'. Element iniţiator al unui proces de erodare a materiei minerale: „*Printre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de* ***ploaie****, / Ridica copaci monastici trunchii ce de vînt se-ndoaie*" (O. IV, 119), ***ploaia*** devine manifestare în lume a mîniei Demiurgului, în contrast cu liniştea senină, care marchează separarea netă dintre lume şi Univers: „*Deasupra de lume, deasupra de nori, / Stă magul; priveşte furtuna pornită: / Deasupra lui, soare cu rază iubită, / Desupt, iarnă,* ***ploaie****, zăpadă, fiori*" (O. IV, 156). Absenţa ***ploii*** – fenomen al naturii dezlănţuite, esenţial într-o ordine prestabilită, produce suspendarea ordinii fenomenale şi nedumerire fiinţei umane: „*«Ce te legeni, codrule, / Fără* ***ploaie****, fără vînt, / Cu crengile la pămînt?»*" (O. I, 214), în timp ce prezenţa ei permite conturarea, prin opoziţie, a unui spaţiu intim, protector al iubirii: „*De ce te temi? Au nu eşti tu cu mine? / Las' ploaia doar să bată în fereşti – / Las' vîntul trist prin arbori să suspine, / Fii liniştită tu! Cu mine eşti.*" (O. IV, 243)

Cînd iese din mediul acvatic, nucleul semantic al semnului poetic *dulce* ***ploaie*** îşi actualizează, într-o dezvoltare metaforică, funcţia ocrotitoare prin asocierea cu florile de tei: „*În* ***ploaia*** *florilor de tei / Să stăm în umbră singuri*" (O. IV, 449). ***Ploaia***, simbol fertilizator care contribuie la naşterea întregii vegetaţii, în interiorul raportului *iubire – natură*, oficiază iubirea împlinită: „*Miroase florile-argintii / Şi cad, o dulce* ***ploaie****, / Pe creştetele-a doi copii / Cu plete lungi, bălaie.*" (O. I, 179), conturează spaţiul propice în care se proiectează iubirea: „*Şi eu, la trunchiul unui, visez la ea deştept, / În* ***ploaia*** *de flori roze pe dînsa o aştept*" (O. IV, 83) sau se identifică, prin învăluire şi prin transfer semantic, cu iubita: „*Ea cîntă şi pocneşte în crengi c-o vargă lungă. / O* ***ploaie*** *de flori albe se scutură pe ea*" (O. IV, 320).

2. Sensul figurat de '*revărsare, potop*' intră în două tipuri de direcţii de semnificare.

Imagine plasticizantă, proiectată în plan istoric: „*Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni, / Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de* ***ploaie***” (O. I, 148), mitic: „*Din titanicele arcuri* ***ploaie*** *de săgeți se toarnă*” (O. IV, 137) sau mitologic: „*Van din Sarmisegetuza vin săgeți în roșii* ***ploi***” (O. IV, 135), ***ploaia*** *de săgeți* sugerează intensitatea, vizuală, dar și auditivă, în tablouri de bătălie; în ultima imagine – dezvoltată și cromatic, *ploaia* este asociată morții.

Căzînd din cer, deci manifestare continuă a spiritualității divine, ***ploaia*** *de raze* devine simbol al inspirației care însuflețește artistul în procesul de întemeiere de lumi semantice: „*Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece, stinsă, / Căzu* ***ploaie*** *de stele cu cer senin și dalb. / Și sufletu-i se împle iar cu icoane-aprinse*” (O. IV, 126); sintagma *icoane aprinse* semnifică tocmai funcția estetică și sacră totodată a imaginii poetice. **(O.P.)**

PRĂPASTIE Imaginea cosmogonică a semnului poetic ***prăpastie*** implică amorful, nediferențierea: „*Fu* ***prăpastie****? genune? Fu noian întins de apă?*” (O. I, 132). Interogația provocată de imposibilitatea cunoașterii începuturilor însumează trei forme atemporale: *hăul, abisul acvatic, oceanul*, toate corespunzînd *adîncului* din care emerge lumea. Duritatea peisajului definit de *prăpastie* revelează efortul cosmogonic, absența semnului uman și ruperea de nivel ontologic.

Derivată din această ipostază a începuturilor este imaginea paradisiacă a lumii minerale, adăpost al iubirii ideale: „*«Hai în codrul cu verdeață / Und' izvoare plîng în vale, / Stînca stă să se prăvale / În* ***prăpastia*** *măreață. // Acolo-n ochi de pădure, / Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină / Vom ședea în foi de mure.*” (O. I, 54). Spațiul neîmblînzit – marcă a fecundității naturii – este cunoscut doar de eul poetic: „*«Prin pustii și munți sălbateci, / Prin* ***prăpăstii****, rîpi, ponoară, / Unde-n albia de stîncă / Sună blîndele izvoară; // «Acolo unde natura / Cu puterea ei măreață / Răspîndit-au pretutindeni / Bucurie și viață;*” (O. IV, 527).

Dublu al călărețului inițiat, calul parcurge tărîmul sacru definit de ascensional și străfunduri: „*E calul ce sare* ***prăpăstii*** *adînci / În zboru-i puternic și mare*” (O. IV, 28). Succedaneu al păsării mediator între lumi, calul pare o emanație a sălbăticiei abrupte.

Scanned with OKEN Scanner

Izolată de lume şi corespondentă a domului în dimensiunea eroică, cetatea cere efort iniţiatic pentru a fi atinsă: „*Pe deasupra de **prăpăstii** sînt zidiri de cetăţuie, / Acăţat de pietre sure un voinic cu greu le suie*" (O. I, 76), „*Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă, / Răpezită nalt în aer din **prăpastia** adîncă, / Sarmisegetusa – ajunge norii cu-a murilor colţi*" (O. IV, 138). Dedicată planului sacru prin valoarea înaltului implicit, cetatea pare să se ridice chiar din adîncurile lumii. ***Prăpastia***, scut şi sursă a puterilor ei, se află la poalele fortăreţei pentru a uni puterile chtoniene cu faptele civilizatoare ale înaintaşilor. **(A.H.)**

RÎPĂ Sinonim al termenului *prăpastie,* semnul poetic ***rîpă*** defineşte spaţiul neatinsului, al frumuseţii bucolice de început de lume, de unde viaţa începe să se formeze: „*Acolo în depărtare e valea lui natală, / Cu codri plini de umbră, cu **rîpe** fără fund, / Unde izvoară albe murmură cu sfială / Şi scapăr' argintie lovindu-se de prund*" (O. IV, 318). Adîncul insondabil, refuzat cunoaşterii profane, este conturat şi în construcţii – serii sinonimice, în care afundarea se hiperbolizează: „*Prin prăpăstii, **rîpi**, ponoară, / Unde-n albia de stîncă / Sună blîndele izvoară*" (O. IV, 527).

Reversibilitatea dimensiunilor face din *rîpe* un spaţiu al uranianului privit încă de mai sus: „*Joe vulturilor lasă frînele. Cu-a lor aripe / Lungi şi negre ei întunec' soarele. / Iar în **rîpe** / Goale şi adînci de nouri e Zamolxe-n a lui car –*" (O. IV, 137). Etericul, apa norilor şi adîncimea atmosferică în care se află Zamolxe fac din rîpă o localizare a divinului şi o metaforă a totalităţii lumii. Etajarea nivelurilor – *rîpele terestre, rîpele codrilor, rîpele norilor* – corespunde stadiului de cunoaştere, dar de fiecare dată e nevoie de o conştiinţă învăţată despre misterele lumii ca să sondeze locurile unde materia se prăbuşeşte în sine. **(A.H.)**

RÎU Direcţiile de semnificare pe care le generează sau în care se integrează semnul poetic ***rîu*** se întemeiază pe două trăsături semantice, cel mai adesea complementare: *primordialitatea* acvaticului (ceea ce implică frecvent *sacralitatea*) şi *curgerea*, susţinută aceasta din urmă şi de corporalitatea sonoră, dominată la plural de vibranta „lichidă" **r**: „ *Aruncă*

bucăți cu pomi și cu iarbă /Ce-n urlet în ***rîuri*** *se năruie, cad.*" (O. IV, 156), „*Pentru-a crucii biruință se mișcară* ***rîuri-rîuri***" (O. I, 146).

1. ***Rîul*** *și antinomiile Ființei*

În viziune cosmogonică, ***rîul*** (eventual, în sinonimie cu ***fluviu***) generează imaginea trecerii chaosului în cosmos prin forța Geniului luminii. Într-o dezvoltare semantică în care imaginea cu originea în semnul poetic ***rîu***, care aduce metaforic– specific poeticii eminesciene – în consubstanțialitate *acvaticul* și *aerul*: „*Și-nainte, înainte / Zboară geniul de lumină. / Îndărătu-i, pintre neguri / A rămas un* ***fluviu*** *clar / De albastru senin aer.*" (O. IV, 488), poate fi percepută ca geneză a Lumii sub imperiul gîndirii divine și ca geneză de lumi poetice, întemeiate prin creativitatea geniului uman, consubstanțială creativității divine: „*În dungi supte, în cordele / De argint, ele suspendă / Fluturări și creți în calea /* ***Rîului*** *de-aer albastru, / Ce de cale îi servește / Mîndrului geniu și nalt / Al luminei.*" (Idem).

Semnul poetic ***rîu***, în formă de plural nedeterminat se situează în imaginarul dinamicii cosmice între cele două extreme: organizarea haosului în cosmos și reîntoarcerea cosmosului în haos. Dacă Orfeu, disperat de pierderea iubirii și rănit de sentimentul că Ființa lumii l-a trădat: „*Glasu-i ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării, /* ***Asculta cum vîntu-nșală și cum undele îl mint.***" (O. IV, 121), în loc să arunce arfa în mare, ar fi aruncat-o-n haos, lumile s-ar fi prăbușit, s-ar fi reorganizat: „*Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia văzute / Și din sure văi de haos colonii de lumi pierdute / Ar fi izvorît în* ***rîuri*** *într-un spațt despopulat;*" (Idem), spre a se prăbuși din nou în haos, concomitent cu stingerea definitivă a luminii: „*Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă – nici un atom luminat.*" (Ibidem).

A putea contempla prăbușirea lumilor – semn al efemerității ființei umane – ar putea fi pentru eul poetic din ***Memento mori*** o motivație pentru a se cufunda în lacul cu apă vie din „*țara unde fug a lumii zile*": „*Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească / Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască, / Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos; /* ***Rîur'le*** *să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză / Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze / galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.*"

Scanned with OKEN Scanner

(O. IV, 149). Reîntoarcerea în primordial înseamnă ieşirea fiinţei lumii de sub dominarea Timpului: „***Timpul*** *mort şi-ntinde membrii şi devine* ***vecinicie.***" (Idem).

Implicit sau explicit, ***rîul-timp*** este principiul creator, care, paradoxal, se află dincolo de timp: „*Vecinic este numai* ***rîul****:* ***rîul*** *este Demiurg.*" (O. I, 157). Trăsătura semantică distinctivă a termenului ***rîu*** (şi a sinonimului ***fluviu***) – *curgerea*, percepută în ea însăşi, eliberată de un început (trăsătură semică proprie *izvorului*) şi de un sfîrşit (care poate fi *lacul, marea, pămîntul* chiar) trece, în sensul de *vecinicie*, instituind opoziţiile *vremelnicie-eternitate, suprafaţă-adîncime, fenomenal-esenţial*. În poemul ***Revedere***, codrul revelă, într-un dialog *om-Lume*, pe fondul confruntării cu ***vremea*** fenomenală, ***eternitatea*** Firii, prin perenitatea celor trei ipostaze-trepte ale acvaticului: ***izvor – rîu – mare***, ***lac***, precum şi a celorlalte elemente ***(uranianul:*** *luna, soarele, stelele*; ***telluricul***: *pustiul, frunza, codrul*, cuprinse în semantica pluralului ***noi*** exclusiv): „- *Ce mi-i* ***vremea****, cînd de veacuri /* ***Stele****-mi scînteie pe* ***lacuri****, / Că de-i* ***vremea*** *rea sau bună, / Vîntu-mi bate,* ***frunza****-mi sună;/ Şi de-i vremea bună, rea,/ Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar* ***noi*** *locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămînem: /* ***Marea*** *şi cu* ***rîurile****, /* ***Lumea*** *cu* ***pustiurile****, /* ***Luna*** *şi cu* ***soarele****, /* ***Codrul*** *cu* ***izvoarele.***"(O.I,125)

Rîul, ipostază a fiinţei ce nu moare, şi totodată a întemeierii fiinţei, este reprezentare a timpului, manifestat în vremelnicia ***undelor***: „*Şi gîndul meu nu poate să rup-acea perdea /Ce-ascunde viitorul puternic după ea. / Cîntarea? Cea mai naltă şi cea mai îndrăzneaţă / Nu e decît răsunet la vocea cea măreaţă / A undelor teribili, înalte, zgomotoase / A unui* ***rîu*** *– ce nu-l vezi. – Sînt* ***undele de timp*** */ Ce viitoru-aduce, spre-a le mîna-n trecut.*" (O. IV, 59). Manifestare fenomenală a *timpului* invizibil, *vremelnicia undelor* este principala provocare pentru accesul cunoaşterii umane la esenţa fiinţei lumii: „*Dar* ***pîrghia*** [subl. M.E.] *aceea, ce desfăcînd tenebre / Ridică viitorul – puterea care toarce /* ***Al vremii fir*** *– aceea mi-e necunoscută.*" (Idem). Şi tot aşa, *vremelnicia undelor vieţii* împiedică accesul fiinţei umane la sensul propriei existenţe: „*Căci a voastre* ***vieţi*** *cu toate sînt ca* ***undele ce curg****, / Vecinic este numai* ***rîul****:* ***Rîul*** *este Demiurg.*" (O. I, 157). Planul semantic al celor două versuri din ***Scrisoarea IV*** – *cauză-concluzie* şi *sentinţă*, în corelaţie cu planul semantic al fasciculului de versuri din poemul încărcat de întrebări ***Andrei Mureşanu*** (varianta

Scanned with OKEN Scanner

Tablou dramatic într-un act, din 1871-1872) şi al altor versuri: „*Tot* ***alte*** *unde-i sună* ***aceluiaşi pîrău****: / La ce statornicia părerilor de rău,*" (O. I, 127) deschide perspective în care se confruntă viziunea heracliteană, a neîntreruptei curgeri, şi viziunea lui Parmenide, a „stării pe loc" asupra raportului Ființă-Timp, în care se simte prinsă şi ființa umană, raport perceput în trei ipostaze: *veşnicie – timp – vreme*: „*Heraclid zice că niciodată* ***acelaşi om*** *nu s-a coborît de două ori în* ***acelaşi rîu****. Ca toate ideile cari cuprind un joc cu infinitul timpului şi al spațiului* – interpretează Eminescu într-o însemnare-manuscris – *şi aceasta culminează într-o antinomie, încît şi contrariul e adevărat. Adică, din contra,* ***acelaş rîu*** *oglindeşte în liniştita-i adîncime* ***aceleaşi umbritoare păduri, acelaşi cer****. Materia numai – acest Ahasver neobosit al formelor – e pururi alta, formele însă aceleaşi, încît în apa vecinic călătoare îți vezi chipul rămînînd pe loc.* ***Rîul*** *timpului* ***pare*** [subl. M.E.] *a curge; suma de viață şi de forme posibile coexistă într-un vecinic prezent.*" (***Fragmentarium***: 356). Este identificat în această interpretare paradoxul ***rîului***, care, prin apartenența la acvatic, reprezintă „ființa ce nu moare", iar, prin curgere, primeşte sau generează forme schimbătoare, dar numai la suprafață. Integrată în *vreme* şi amăgită în raportul cu ***timpul***: „*V-am înşelat,nemernici, v-am închegat în* ***vreme****, / V-am aruncat în viață plecați sub anateme* /[...]/ *Ca să vă-nşel privirea am născocit eu timpul*" (O. IV, 502), ființa umană, pe de o parte, se simte înscrisă în raportul de consubstanțialitate *viață-moarte*: „*Moarte şi viață, foaie-n două fețe / Căci moartea e izvorul de viețe, / Ce se-nfundă / În regiunea nepătrunsei cețe.*" (O. IV, 216), pe de alta, trăieşte spaima că, de fapt, curgerea este doar aparentă, ceea ce înseamnă condamnarea la nemoarte, care nu e vecinicie, ci doar o neîntreruptă trecere din formă în formă: „*Şi dacă oare-a morții mîni palide şi reci / În loc să sferme vecinic a vieții mele normă / Ar pune al meu suflet sărman în altă formă? / Dacă a mea durere, un vecinic Ahasver, / La sorți va fi pus iarăşi, de către lumi din cer,* /[...]/ *Nimic, nimic n-ajută – şi nu-i nicio scăpare, / Din astă lume eternă, ce trecătoare* ***pare****,*" (O. IV, 513). Se eliberează din prizonieratul acestei condiții tragice omul de geniu care „descifrează", dincolo de fenomenal, esența Lumii şi natura divină a Ființei-esență şi o „încifrează" prin/în propria creație: „*Căci lamura vieții ați strîns-o cu-ngrijire / Şi dîndu-i acea haină de neîmbătrînire, / Oricît se schimbe lumea, de cade ori de creşte, / În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găseşte: / Căci* ***lumea***

Scanned with OKEN Scanner

pare numai a curge trecătoare. / *Toate sînt coji durerii celei nepieritoare, / Pe cînd tot ce aleargă şi-n şiruri se aşterne / Repaosă în raza gîndirii cei eterne.*" (O. IV, 387).

În mod paradoxal, efemeritatea fiinţei umane se află în contradicţie cu adîncimea gîndirii lui, care poate cuprinde deopotrivă imensitatea Universului – ale cărui nemargini, în spaţiu şi timp, sînt semnificate prin semnul poetic ***rîu*** şi sinonimul ***fluviu***, ambele, la plural nearticulat -, istoria tensionată a umanităţii şi gingăşia unei flori: *„Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mînă, / Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună, / Univers,* ***rîuri de stele – fluvii*** *cu mase* ***de sori****; /Viaţa turbure şi mare a popoarelor trecute, / A veciei văi deschise-s cu-adîncimi necunoscute, / Vezi icoana unui secol lîngă chipul unei flori!* " (O. IV, 146)

În desfăşurarea întrebărilor fiinţei umane în faţa morţii, semnul poetic ***rîu*** este imagine a unui prag al trecerii, purtînd amprenta mitologică a apei Styx-ului, în atmosfera onirică, încărcată de tensiune şi mister din poezia ***Vis*** : *„Ce vis ciudat avui, dar visuri / Sînt ale somnului făpturi: //*[...] / *Pluteam pe-un* ***rîu****. Sclipiri bolnave / Fantastic trec din val în val,*" (O.IV, 294) sau, în sintagmă cu epitetul ***de foc***, imagine ipotetică a lumii paradisiace de după moarte: *„Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuri de aur zidite din stele, / Cu* ***rîuri de foc*** *şi cu poduri de-argint, / Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt*; " (O. I, 38).

Fiind înţeleasă moartea ca una din căile de reintegrare a fiinţei umane în fiinţa lumii, mormîntul e dorit la marginea mării: *„Săpaţi-mi un mormînt / La marginea* ***mării***." (O. I, 223) sau pe malul unui *rîu*, parte din fiinţa lumii şi ipostază de manifestare a plînsului cosmic: "*Iar dacă împreună va fi ca să murim, / Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim, / Mormîntul să ni-l sape la margine de* ***rîu****, / Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu; / De-a-pururea aproape vei fi de sînul meu.../ Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.*" (O.I,129). În nuvela ***Cezara***, Euthanasius, simţindu-se în pragul morţii, îşi încredinţează chiar corpul curgerii *rîului*, prin care să se integreze în unitatea originară a Firii: *„Mă sting.[...] Mă voi aşeza sub* ***cascada unui pîrîu****; liane şi flori de apă să încunjure cu vegetaţia lor corpul meu şi să-mi străţese părul şi barba cu firele lor [...]* ***Rîul*** *curgînd în veci proaspăt să mă dizolve şi să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune.*" (O.VII, 131)

Scanned with OKEN Scanner

2. ***Rîul*** *– Logos al Firii*

Cu atributul eternității Ființei, printr-o comunicare misterioasă între elemente, ***rîul*** este parte din limbajul Firii și cale de manifestare a limbajului Firii: *„**Limba** rîurilor blîndă, ale codrilor suspine, / Glasul lumei, glasul mării se-mpreună-n infinit. // Codrii aiurează negri sub a stelelor povară. / **Rîuri** calde ca și sara apa-n arcuri o coboară, / Prăvălind-o purpurie peste scările de stînci;*" (O. IV, 119).

E glasul lumii pe care ființa poetică a învățat să-l descifreze în temporalitatea inocentă a copilăriei, prin *Poveste*, pe cînd învăța să trăiască în armonie cu Firea: *„Unde-**nvăța din rîuri o viață liniștită**, / Părînd să n-aibă capăt, cum n-are început. // Mama-i știa atîtea poveşti, pe cîte fuse / Torsese în viață... deci ea l-au învățat / Să tîlcuiască semne ş-al păsărilor spuse / Şi **murmura cuminte a rîului curat**.*" (O. IV, 319) și în stare de visare, construindu-și, în comunicare cu ființa lumii, propria ființă poetică: *„A firii dulce limbă de el era-nțeleasă / Şi îl împlea de cîntec, cum îl împlea de dor. // Visa copilul... Fruntea-i de-o stîncă răzimată, / Privea uimit în **rîul** ce spumega amar*." (Idem). Același glas va răsuna, prin reîntemeierea mitic-nostalgică a lumii copilăriei în primele creații poetice (***Din străinătate***, ***La Bucovina***, ***O călărire în zori***), în tonalitate armonioasă și dureroasă totodată: *„N-oi uita vreodată, dulce Bucovină, / Geniu-ți romantic, munții în lumină, / Văile în flori, / **Rîuri** resăltînde printre stînce nante / Apele lucinde-n dalbe diamante / Peste cîmpii-n zori.* "(O.I, 9), *„Aş vrea să văd acuma natala mea vîlcioară, / Scăldată în cristalul **pîrăului** de-argint,"* (O.I, 6), *„Melodica şoptire a **rîului** ce geme, / Concertul ce-l întoană al păsărilor cor, / Cîntarea în cadență a frunzelor, ce freme, / Născur-acolo-n mine făpturi de-un gingaş dor.*" (O. I, 8), *„Molatec şi dulce prin cîmpuri se pierde / **Poeticul rîu**."* (O.I,247), *„Iar **rîul suspină** de blînda-i durere / **Poetic murmur**,"*(O. I,3). Dincolo de tonalitatea naiv-ornantă a celor mai multe dintre imagini, este sugestivă recurgerea frecventă la epitetul ***poetic*** în semantizarea lumii copilăriei: *„ Să văd ce eu atîta iubeam odinioară: / A codrului tenebră, **poetic** labirint.*" (O.I, 6). Complementaritatea *armonie-durere* va deveni în poezia de mai tîrziu expresie a tragismului existențial cu originea în dimensiunea orfică a viziunii lui Eminescu asupra Lumii și a poeticii sale; ***rîul*** poartă în/cu sine ca Logos plînsul cosmic chiar în lumea mitică a zînei Dochia: *„**Rîu-n***

vecinica lui umbră în adînc ***suspină, cură...*** */ Pe-a lui maluri înflorite cai în umbră rătăcesc.*" (O. IV, 129).

În trăirea iubirii fiinţei umane, firea este integrată, în chipuri diferite, prin toate componentele ei, în comunicarea dintre elemente: „*Luna prin nouri înger pe lume blînd veghează./* [...] */* ***pe rîu fiece undă se-mbracă cu o rază,*** */ Copacii se cutremur în frunţile de stînci*" (O.IV, 83), „*Mi-e ciudă pe frunza cuminte, / Pe vorbareţe valuri de* ***rîu,*** */ Ele-mi spun ce doreşte-al meu suflet, / Ce singură eu nu ştiu.*" (O. IV, 99). De aceea, în mod cu totul firesc, îndrăgostitul îşi cere iubita de la fiecare în parte: „*Eu te cer de la izvor, / De la codrul cel de brazi, / De la vîntul ce lovi / Bălsămind al meu obraz. // Întreb munţii cei înalţi, / De la* ***rîuri*** *eu te cer:*" (O. IV, 255). În absenţa fiinţei iubite, se accentuează dureri interioare, care sînt contracarate de contemplarea frumuseţii Lumii, în comunicarea acvatic-uranian: „*Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de rîu, / Nu-i ca noaptea cea mocnită şi pustie din sicriu;*" (O.I, 82), se ascute perceperea dinamicii misterioase a sufletului ascuns al Firii: ***„Un rîu,*** *vezi, mişcă unda-i / Cea visător bolnavă." (*O.IV, 193). Pierderea iubitei aduce cu sine suspendarea comunicării cu limbajul firii: „*Ea a murit. – Am îngropat-o-n zare. / Sufletul ei de lume este plîns. / Am sfărmat arfa* [...] */ Codrul din munţi,* ***rîul*** *din vale-mi tace – / De ce nu pot în praf a mă preface!*" (O. IV, 79). Imaginea ***rîuri în soare*** – expresie, prin ansamblul de imagini în care se află integrată, a deschiderii fiinţei umane spre împingerea cunoaşterii dincolo de lumea imediatului – este percepută ca obstacol în deschiderea fiinţei spre împlinire prin iubire: „*În zadar* ***rîuri în soare*** */ Grămădeşti-n a ta gîndire / Şi cîmpiile Asire / Şi întunecata mare; //[...] Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!*" (O.I, 54)

Pierderea inocenţei, odată cu instituirea suveranităţii raţiunii, duce la pierderea capacităţii fiinţei umane, aşezată în temporalitatea fenomenală, de a mai percepe glasul lumii: „*În van Titanul mort, ce ne-a născut, / Binele ni-l voieşte; în zădar / Cearcă-***a vorbi** *cu noi în cugetări strălucitoare, varii, îmbălsămate, / În flori, în* ***rîuri,*** *în glasul naturii / Ce-i glasul lui, consilii vrea a da. / În van.*" (O. IV, 90).

3. ***Rîul*** *– între imaginile creativităţii poetice*

În interiorul viziunii care identifică în dinamica Lumii principiul armoniei muzicale, perceput în limbajul Firii, şi în concordanţă cu principiile pe care

se întemeiază funcționarea limbajului poetic eminescian (*armonia muzicală* și *semantizarea mitică*), ***rîul*** este imagine a creativității poetului: „*Dar de-ai muri tu înger de palidă lumină, / O ce m-aș face-atuncea, mărite Dumnezeu? / [...] / Cînta-te-aș* ***ca și rîul*** *cel scuturat de spume / În nopți ce stau pe loc.*" (O. IV, 39-40).

Cu fața întoarsă spre o temporalitate mitică a poeziei, în care unitatea Logosului era suverană: „*Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele, / Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele, /* ***Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări.***" (O. I, 31), poetul, spirit „minat de-ndoială", este neîncrezător în capacitatea creativității sale de a surprinde, asemeni lui Dante, absolutul frumuseții feminine: „*Voit-am* ***a mea liră să fie ca un rîu*** */ D-eternă mîngîiere... și blînd să fie* ***cîntu****-i. / [...] / Te-am îngropat în suflet și totuși slabii crieri / Nu pot să te ajungă în versuri și descrieri. / Frumsețea ta divină, nemaigîndită, sfîntă / Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncîntă; / Cu flori stereotipe, cu raze, diamante, / Nu pot să scriu frumsețea cea vrednică de Dante.*" (O. IV, 287) și își strigă în mod dramatic, prin vocea poetului orfic Andrei Mureșanu, neputința creativității umane de a capta esența ființei Lumii: „*Cîntarea? Cea mai naltă și cea mai îndrăzneață / Nu e decît răsunet la vocea cea măreață / A undelor teribili, înalte, zgomotoase / A unui* ***rîu****, ce nu-l vezi – Sînt undele de timp / Ce viitoru-aduce spre-a le mîna-n trecut.*" (O. IV, 59).

În relație cu ființa lumii, poetul este chemat să-i *descifreze* semnele, *încifrînd* în propria-i lume semantică povești tăinuite: „*Cine are-urechi s-audă ce murmur' gurile rele / Și vorbarețele valuri și prorocitoare stele / De-ale grațiilor amoruri, de-ale nimfelor iubit; / Cine-ascultă și nu-nstrună arfa-i de cîntări bogată, / Căci comori de taine-ascunde orice* ***rîu****... Lunca ingrată / De-ar șopti, viața-i toată n-ar sfîrși de povestit.*" (O. IV, 120), „*Am ascultat a stelelor cîntare / Al mării glas,* ***al rîurilor grai*** " (O. V, 317).

Deschis spre receptarea trăirii în istorie a ființei umane, *Rîul sfînt* – Nilul, într-o perspectivă mitologic-sacră, este memoria civilizației egiptene, care așteaptă să fie citită și reîntemeiată semantic: „***Rîul sfînt*** *ne povestește cu-ale undelor lui gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure, / Sufletul se-mbată-n visuri care-alunecă în zbor.*" (O. I, 44). Alte *rîuri*, împreună cu alte elemente și cu creația orală, sînt memoria istoriei românilor: „*Trăiam în doina trist-a voinicului de munte, / În visul*

Scanned with OKEN Scanner

ţărei dragé, în stîncele-i cărunte, / În ***rîurile*** *cari spumînde din munţi gem, / Într-a colibei triste întunecos blestem.*" (O. IV, 468), care aşteaptă poetul în stare să-şi asume acest rol: „ *Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele / Purtînd pe frunte-mi raza a naţiunii mele? /*[...]*/ Să văd trecutu-n viaţă, să văd româna dramă, / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă / Şi muzica română chemînd din munţi-n nouri, / Din stelele căzînde, din văile-n ecouri*" (O. IV, 462-463). Creativitatea poetică poate da răspuns, prin funcţia ei întemeietoare, fiinţei umane în căutarea sensului în/prin iubire: „*Din sufletu-ţi rece tu fă o grădină / Cu* ***rîuri de cînturi****, cu flori de lumină;*" (O.IV, 11). În fantezia ***Ondina***, cu nucleul semantic dominat de principiul armoniei muzicale, sintagma ***rîul dorului*** se constituie, în imagine a unui raport tainic între deschiderea fiinţei spre iubire şi creativitate: „*Pe* ***rîul dorului****, mînat de vînture / Veni odat' / Pe-un vas cu vîslele, muiate-n* ***cînture****, / Lin-Împărat.*" (O.IV, 29)

4. ***Rîul*** *în spaţio-temporalităţi mitice*

Semnul poetic ***rîu*** se integrează în imaginarul spaţio-temporalităţii mitice în dezvoltarea a două principale ipostaze: (a) a călătoriei iniţiatice şi (b) a lumilor întemeiate mitic sau salvate din istorie în mit.

(a) Într-o perspectivă în care se reîntemeiază, în mod specific, coordonate proprii basmului popular, în traseul iniţiatic al *feciorului de împărat fără stea*, din ***Povestea magului călător în stele***, semnul poetic ***rîu***, în formă de plural nedeterminat, se integrează mai întîi în generarea imaginarului unei lumi misterioase, cu atribute ale transcenderii lumii fenomenale, spaţiul unde se află magul: „*De-acolo de-unde* ***rîuri*** *spumoase se coboară / În umbra-ntunecoasă a codrilor de fag, / Pe muntele gigantic ce fruntea şi-o strecoară / Prin nori pînă la soare – trăieşte-un bătrîn mag.*" (O. IV, 154), o lume sălbatică, dezlănţuită prin toate elementele, în variante stihiale, pentru a fi inaccesibilă fiinţei profane: „*Acolo prin ruini, prin stînci grămădite / E peştera neagră zăhastrului mag; / Stejari prăvăliţi peste* ***rîuri*** *cumplite / Şi stanuri bătrîne cu muşchi coperite; / Încet se cutremur copacii de fag. // Vuind furtunoasa-i şi straşnica-i arpă / Trec vînturi şi clatin pădurea de brad, / Prăval pietre mari din culmea cea stearpă, / Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă / Ce-n urlet în* ***rîuri*** *se năruie, cad. // Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă / Şi-i mînă cu glasul de tunet adînc,*

Scanned with OKEN Scanner

/ [...] // Şi dracii la ***rîuri*** *adun licapodii / Şi iarna mugeşte călare pe ger.*" (O. IV, 156). Apoi, ***rîul*** intră în imaginarul firii dezlănţuite – probe care pun la încercare capacitatea feciorului de împărat de a accede la sensurile Lumii: „*Feciorul de rege trecea fără frică – / [...] // În van la picioare-i fug* ***rîuri*** *spumate / Şi stîncele rupte în cale-i s-aţin, / Nimic nu-i în stare s-oprească v-odată: / Cu pasul lui sigur prin* ***rîuri*** *înoată, / Se-ndreaptă spre ţelul cel mic şi senin. // Stejarii cei rupţi sînt podeţe de* ***rîuri.***" (O. IV, 157).

(b) Desfăşurat sub semnul confruntării fiinţei umane cu Timpul: "*Timp, căci din izvoru-ţi curge a istoriei gîndire, / Poţi răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire, / La enigmele din cari ne simţim a fi compuşi?* (O.IV, 148), poemul ***Memento mori*** este de la început înscris în perspectivă mitică: „*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, /[...]/ cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.*" (O.IV, 110), pe de o parte, prin întoarcerea la izvoare: „*Cînd posomorîtul basmu – vechea secolilor strajă - / Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc - /[...]/ Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc.*" (O.IV, 111), pe de alta, prin salvarea unor civilizaţii din istorie în lumi de mit. În imaginarul extrem de bogat al poemului, cu o forţă excepţională de generare de poeticitate în absolut şi de sensuri şi efecte de sens, *cîntecul* şi *acvaticul* au fiecare, în mod specific, funcţii întemeietoare. Din subcîmpul ***acvatic***, semnul poetic ***rîu*** intră în acest proces cu trăsăturile semantice constante: *primordialitatea* şi *sacralitatea* acvaticului, *eternitatea curgerii*, precum şi prin trăsătura corespunzînd capacităţii de *reflectare*, prin care acvaticul intră în comunicare cu celelalte elemente.

În spaţialitatea mitic-sacră din timpuri biblice: „*Vezi Iordanul care udă cîmpii verzii Palestine:*" (O:IV, 115), imaginile instituie o lume de o puritate absolută, marcată de limpezimea acvaticului şi fecioria umanului: „*Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare / Şi pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare, / Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu; / Alte vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale / Ridicară ruşinoase şi zîmbind albele poale, / Turburînd cu pulpe netezi faţa limpedelui* ***rîu***".(O.IV,115).

În imaginarul Greciei, înălţată mitologic din *întunecata mare*, strălucirea de cristal a rîurilor intensifică luminozitatea unei lumi în mişcare, în care, între vis şi realitate, se armonizează elemente ale fiinţei

lumii (cu predominarea *acvaticului* în comunicare cu *uranianul*), cu întemeieri de civilizaţie umană: *„Din coloanele de dealuri se întind văile pline / De dumbrave, de izvoare, şi de **rîuri cristaline**, / Cari lunec' zdrumicate pe-a lor bulgări de granit. // Şi din turmele de stînce, risipite cu splendoare / Pe-ntinsori de codri negri rupţi de **rîuri sclipitoare** / Vezi oraş cu dome albe strălucind în verde crîng.”* (O.IV,118). În temporalitatea mitică a apusului de soare, cortină peste atmosfera ludică, cu ecouri dionisiace, generată de Eros şi Satyr, *rîul* se integrează, prin complementaritatea *imagini vizuale-imagini auditive* (ca manifestare a limbajului firii) în realizarea unei armonii depline, dezmărginitoare, chiar dacă tăinuind dureri profunde: *„Limba **rîurilor** blîndă, ale codrilor suspine, / Glasul lumii, glasul mărei se-mpreună-n infinit. // Codrii aiurează negri sub a stelelor povară. / **Rîuri** calde ca şi sara apa-n arcuri o coboară, / Prăvălind-o purpurie peste scările de stînci;”* (O.IV, 119). În lumea dezmărginită, după lăsarea nopţii: *„Şi răsună-n noaptea lumei **cîntul mării** blînd şi mat.”* (Idem), acvaticul este luat în stăpînire de lumina lunii : *„Şi atuncea peste ape faţa sfînt-a lunei pline / Îşi ridică discul splendid în imperiul de lumine, /[...]/ Nisipişul străluceşte, **rîuri** scapără-n pădure –”* (Ibidem) şi în atmosfera magică, instituită, ***rîul*** îşi revelă apartenenţa la principiul masculin prin sintagma sentenţioasă *„ A fi **rîu** e-o fericire, ”* (O.IV, 120). Planul semantic al sintagmei în care a a fost integrat semnul poetic ***rîu*** se desfăşoară într-un tablou al comunicării, prin iubire, desfăşurat între coordonate mitologice: *„Joe preschimbat în tînăr, cu imobili ochi sub gene, / Pîndea umbra mlădioasă unei fete pămîntene – / Ei se văd, ca să se mire cum de sînt aşa frumoşi. // **A fi rîu e-o fericire**, căci în nopţile-argintie / Cîte graţii tăinuite se descopăr, i se-mbie / Şi ascultă cu iubire tot ce valurile-i mint. / Lui i se descopăr nimfe de-o marmoree zăpadă, / Ce în apa lui cea clară cursului se lasă pradă, / Duse de obraznici unde cu glăscioare de argint! ”* (Idem). Imaginea e anticipată, în unele dintre primele creaţii, fără perspectiva mitologică şi cu inversarea rolurilor; într-un amplu imaginar, marcat de naivitatea începuturilor, eul uman îşi doreşte/ipotizează condiţia fiinţei acvatice, ***rîul***-principiu masculin: *„De-aş fi mîndră **rîuşorul** / Care dorul / Şi-l confie cîmpului, / Ţi-aş spăla c-o sărutare, / **Murmurare**, / Crinii albi ai sînului!”*, dorinţa reluată în ecou – cor angelic de *rîul* însuşi: *"Iar **eco** îşi rîde de blîndele*

Scanned with OKEN Scanner

plîngeri, / De junii amanţi / Şi ***rîul*** *repetă ca cîntul de îngeri / În repede danţ: / « De-aş fi, mîndră,* ***rîuşorul****, / Care dorul "* (O.I,5).

Oglindirea şi ***cîntarea*** sînt principii pe care se întemeiază orfic lumea mitică a Daciei: „ *Prin pădurile de basme trece* ***fluviul cîntării****. / Cîteodată între codri el s-adună, ca a mărei / Mare-****oglindă****, de stînci negre şi de munţi împiedecat"* (O.IV, 128). Purtătoare ale acestor principii, ***rîul*** şi ***fluviul***, sinonime în alternanţă stilistică, îşi integrează trăsăturile semice *primordialitatea* şi *curgerea* într-un imaginar al comunicării *acavtic - uranian-teluric*, în diferite ipostaze, dar în fiecare din ele într-o armonie deplină. Prin natura reflectantă a apei cristaline, opoziţia *vertical-orizontal* se suspendă, *înaltul* şi *adîncul* se continuă, *uranianul* şi *acvaticul* se confundă într-o armonie deplină a unei lumi în continuă mişcare: *„Iară* ***fluviul*** *care taie* ***infinit*** *acea grădină / Desfăşoară-n largi* ***oglinde*** *a lui apă cristalină, / Insulele ce le poartă, în adîncu-i nasc şi pier; / Pe* ***oglinzile****-i măreţe, ale stelelor icoane / Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane, / Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în cer. // Şi cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră de-aur / Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur, / Zugrăvindu-se în* ***fundul rîului*** *celui profund, / Cît se pare că din una şi aceeaşi rădăcină / Un rai dulce se înalţă, sub a stelelor lumină, / Alt rai s-adînceşte mîndru într-al* ***fluviului fund...****"* (O.IV,126), într-o atmosferă feerică, purtînd amprenta sacralităţii: „ *Pe cînd sălcii argintoase tremur* ***sînte*** *peste* ***rîu****."* (Idem).

Rîul pare a-şi asuma rolul unui personaj mitologic, manifestare a sufletului Lumii, prezent ca actor sau ca rezonator, la toate "întîmplările" din lumea de poveste a Daciei mitice. În comunicare misterioasă cu luna, ***rîul-oglindă*** instituie o atmosferă feerică, strălucit filigranată prin imagini vizuale, în care îşi face intrarea zîna Dochia: *„Pe cînd greieri, ca orlogii, răguşit prin iarbă sună, / De pe-un vîrf de arbor mîndru ţes în nopţile cu lună / Pod de pînză diamantină peste argintosul* ***rîu****, / Şi cît ţine podul mîndru, printre pînza-i diafană, / Luna* ***rîul*** *îl ajunge şi oglinda lui cea plană / Ca-ntr-o mîndră feerie străluceşte vioriu. // Peste podul cel uşure, zîna Dochia frumoasă / Trece împletindu-şi părul cel de auree mătasă, /* [...] */ Trece* ***rîul*** *şi uşoară nalte scări de stînci ea suie. "* (O.IV, 127). Cîntecului păsării măiastre, chemată de zînă, deschidere a lumii, i se alătură cîntecul-ecou al *undelor* ***rîului*** care străbate văile mitice în care coboară Dochia: *„Cînd acea pasăre* ***cîntă*** *lumea rîde-n bucurie, / Pe-*

Scanned with OKEN Scanner

umărul cel alb o-aşează şi coboară-n văi aurie, / Unde-a ***rîului*** *lungi unde printre papură* ***răsun'***." (Idem) În curgerea lui prin spaţio-temporalitatea mitică a Daciei, cu treceri de la stări feerice, la stări de mister, ***rîul*** îşi dezvăluie apartenenţa la primordial: „*Din ce în ce coboară* ***rîul lat****, el s-adînceşte / În păduri întunecoase, unde apa-abia sclipeşte, / Mai agiunsă de a lunei raze doar din cînd în cînd; /Tot mai mult trunchii pădurii ca stîlpi mari şi suri se urcă / Pîn-ajunge de-a lor ramuri în bolţi mîndre se încurcă, / Pîn-acopăr cu-aste arcuri* ***fluviul lat şi profund****.// Ca prin bolţile crăpate unei gotice ruine, / Mai străbat prin bolţi de frunze razele lunei senine, / Împlînd p-ici pe colo* ***rîul*** *cu fulgerătoare dungi*". (O.IV,127-128), revelînd tensiuni interioare-ecouri ale durerii tăinuite a Lumii: „*Cît de lat să mişte-un* ***fluviu*** *ale apei lui* ***revolte*** */ Arbori de pe mal deasupră-i se ajung în mîndre bolte, /* [...]*/* ***Rîu****-n vecinica lui umbră în adînc* ***suspină, cură****.../ Pe-a lui maluri înflorite cai în umbră rătăcesc.*" (O.IV, 129). *Rîul*, ieşind dintr-un nivel „de suprafaţă" al spaţio-temporalităţii mitice, cu deschidere spre nemarginile lumii: „***Fluviul*** *a ieşit din codri, în cîmpii fără de fine, / Cari verzi şi însorite, mîndre-n soare se întind.* (Idem), reapare, în ipostază multiplicată, în adîncul muntelui sfînt, spaţiu al întîlnirii i-realităţii lumii fenomenale cu nemarginile lumii esenţiale: „*Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit*" (Ibidem), unde îşi au sălaşul zeii dacici: „*Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare - / Ea: înalt este boltită şi-ntră-adînc în piatra tare, / Iar de pragu-i sînt unite nalte scări de negre stînci, / Care duc adînc în valea cea de-acol-abia văzută / Şi-n pădurile umbroase cu-adîncimi necunoscute / Şi-n cîmpii unde mii* ***rîuri*** *s-argintesc plane ş-adînci./ /*[...] *// Zeii daci acolo locuiau -*" (O.IV,130). ***Rîurilor*** argintate din adîncul de munte le răspund în lumea din afară a Daciei edenice, în care semnul poetic ***rîu*** semnifică metaforic: „*Aeru-i de diamant, / El pluteşte-n unde grele de miroase-mbătătoare / Peste* ***văile ca rîuri*** *desfăşurate sub soare, / Pe dumbrăvi cu rodii de-aur, peste fluvii de briliant.*" (O.IV, 131), ***rîurile*** limpezi din cetatea fără umbră a soarelui: „*Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate, / Totul e lumină clară, radioasă voluptate, / Florile stau ca topite,* ***rîurile*** *limpezi sînt.*" (O.IV, 132)

Integrat într-un imaginar baroc, ***rîul***, în raport misterios cu luna, deschide drum spre o lume paradisiacă într-o temporalitate mitică, în ***Dacă treci rîul Selenei***: „*Dacă treci* ***rîul*** *Selenei se face pare că sara / Deşi într-*

a soarelui lume eternă noapte nu ține. /E-o sară frumoasă-adormită deși este ziuă." (O.IV,179), ordonează, în poemul-bijuterie ***Miradoniz,*** o lume de poveste, în sinonimie poetică, în opera eminesciană ca Tot, lumii mitice a Daciei: „*Ea intră-n domă...stelele-o urmează. / Și noaptea sîntă plină-i de-ntuneric / Pe* ***rîul*** *sînt ce curge-n valea mare / Care-i* ***grădina cea*** *din codri vechi / A lui Miradoniz* [...] / [...] *și greieri cîntă, / Ca orologii aruncate-n iarbă./ Și peste* ***rîul mare*** *de pe-un vîrf / De arbore antic țesut-au ei / Un pod din pînza lor diamantoasă. /[...] / Prin podul străveziu și clar străbate / A lunei rază și-nverzește* ***rîul*** */ Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră / Nemaivăzută feerie. – Iară peste pod / Trece albă, dulce, mlădioasă, june, /[...]/ [...] zîna Miradoniz.*" (O.IV,93-94). Lumea de basm din ***Călin****(file de poveste)* se deschide tot prin prezența acvaticului într-un imaginar al Firii dominat de mișcare (a astrului selenar, a apelor, a glasului de clopot, a ființei umane: „*Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic, / Rumenind străvechii codri și castelul singuratic / Ș-ale* ***rîurilor*** *ape ce sclipesc fugind în ropot - / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot; / Pe deasupra de prăpăstii sînt zidiri de cetățuie, / Acățat de pietre sure un voinic un voinic cu greu le suie;*" (O.I, 76)

5. ***Rîul*** *– imagine în „curgerea" istoriei umane*

În plan istoric, semnul poetic ***rîu***, cu un conținut semantic dominat de ipostaza stihială a acvaticului, dezvoltă mai ales imaginea *agresivității*.

Intervenția istoriei în lumea mitică a Daciei trece în tablouri epopeice în care intervin în războaiele oamenilor zeii dacilor și zeii Romei; *rîurile* proiectate în cerul coborît preiau sîngele învinșilor, sacralizîndu-i: „*Din titanicele arcuri ploaie de săgeți se toarnă, / Nimerind în spate goale pe fugarii cei divini; / Și răpiți, urlînd - ei bolta o coboară ș-o coloră / Cu- a lor sînge care-n* ***rîuri*** *ude, roșii, de-auroră, / Împle-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin.*" (O.I,137). Întrebuințat aici cu semantică metaforică, semnul poetic ***rîu*** intră în antiteză cu semantica lui denotativă în imaginarul lumii învingătorilor: „ *Ale focurilor raze cearcă neguri să străbată / Și de dunge de lumină umbra văii e tăiată, / Cari trec prin întuneric* ***rîuri*** *și izvoare-albind.*" (O.IV,138).

Alte metafore în baza acelorași termeni acvatici introduc alte momente istorice, care pregătesc – în profeția lui Decebal - prăbușirea imperiului

roman: *„Din păduri eterne, hale verzi, **vor curge** mari popoare /[...]/ **Fluvii** cu de pavezi **valuri** înspre Roma curgători. /* [...] */ Pe a pavezilor sănii coborî-vor în **şivoi.**"* (O.IV, 140), prăbuşire concentrată, în profeţia-blestem a regelui dacilor într-o imagine insolită, de o intensitate semantică extraordinară, avînd ca nucleu acelaşi semn poetic ***rîu***: *„Cu cenuşa pocăinţei şi-a împlea pămîntul fruntea, / Cu **cenuşa Romei** voastre – moarte legioane, - **punte peste rîuri.**"* (Idem).

Semnul poetic ***rîu*** dezvoltă, metaforic, imaginea agresivităţii stihiale, în povestea bătrînului din poemul ***Gemenii***, care trece pe neobservate din mit în istorie: *„Şi povestea bătrînul de neamuri curgînd **rîuri**, / Din codri răsărite, ieşite din pustiuri"*(O.IV, 417). Imaginea, intensificată prin repetiţie, evocă în ***Scrisoarea III***, opoziţia Apusului:*„ Şi Apusul îşi împinse toate neamurile-ncoace; / Pentru-a crucii biruinţă se mişcară **rîuri-rîuri** / Ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiuri;"* (O.I, 146), la visul sultanului Baiazid de luare în stăpînire a lumii şi a rîurilor ei: *„Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri / Şi corăbiile negre legănîndu-se pe **rîuri**, /[...] / Toate se întind nainte-i..."* (O.I,144).

Printr-o imagine-sinecdocă, semnul poetic ***rîu*** este eliberat în aceeaşi creaţie eminesciană de trăsătura *agresivităţii*, semnificînd, prin structura în care este integrat, întregul spaţiul românesc, solidar cu voievodul hotărît să-l apere de invadatori: *„Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, **rîul**, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,* "(O.I,147).

Imaginea agresivităţii stihiale, dezvoltată de semnul poetic ***rîu***, este integrată în poemul ***Renunţare*** în imaginarea unei puteri absolute care ar proba adîncimea iubirii prin renunţarea la toate cuceririle:*„Să-şi mişte răsăritul popoarele încoace; / Sălbatecele oarde să curgă **rîuri-rîuri**; / Din codri răscolite, stîrnite din pustiuri; / Ca undele de **fluviu** urmeze- ale lor scuturi, / Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri, / Un **rîu** de scînteiare lucească lănci şi săbii, / Iar marea se-nspăimînte de negrele-mi corăbii."* O.IV, 434)

Între metaforic şi denotativ, imaginea ***rîului de sînge*** concentrează sensul tragic al revoluţiei pariziene: *„Şi prin negrele icoane unor zile fără frîuri, / Unde viaţa e-o scînteie, unde **sînge curge-n rîuri**, / Palid, adîncit, sinistru, trece tigrul Robespierre;* "O.IV, 145)

A SCÎNTEIA – SCÎNTEIERE (SCÎNTEIARE) Semantismul verbului ***a scînteia*** şi a substantivului postverbal ***scînteiere (scînteiare)*** se situează între (**I.**) o dominantă care priveşte percepţia licăririi luminii în componentele naturii şi (**II.**) o dominantă care are ca punct central redarea intensităţii idealului artistic sau a sentimentelor.

I. Multiplele sensuri pe care semnul poetic ***a scînteia- scînteiere*** le dezvoltă în prima direcţie de semnificare se grupează în jurul ***scînteierii-lumină***, străfulgerare a apei sau a pulberii sub lumina aştrilor cereşti: *„**Scînteie** marea lină şi planele ei sure / Se mişc-una pe alta ca păturі de cristal / Prin lunce prăvălite; din tainica pădure / Apare **luna** mare cîmpiilor azure, / Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal.*" (O. I, 63), *„**Lună** tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci / Şi gîndirilor dînd viaţă, suferinţele întuneci; / Mii pustiuri **scînteiază** sub lumina ta fecioară, / Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!*" (O. I, 130).

Peisajul prinde viaţă şi formă ieşind din bezna atotcuprinzătoare prin acţiunea *luminii*, la Eminescu, mai mult decît un „element cromatic", fiind o „esenţă" (Rosa Del Conte, 1990: 238) care transformă universul precum ***scînteia*** începuturilor: *„În ea şi prin ea* [lumină, n.n.] *se revelă [...] întinderea oceanică ce ajunge la conştiinţă, atunci cînd negura care o cuprinde se destramă sub rază. Ea este elementul dinamic, puterea miraculoasă dătătoare de viaţă, graţie căruia masa de apă, purtătoare de germeni, descătuşează viaţa din «sămînţa» pe care o ascundea în bezna ei inertă*" (Rosa Del Conte, 1990: 238). Această relaţionare cu raza ce naşte universul face ca şi lumina scînteietoare a lunii sau a soarelui să însufleţească peisajul, să-l scoată din starea de somnolenţă: *„Tresărind **scînteie** lacul / Şi se leagănă sub soare;*" (O. I, 121). ***Scînteia*** intră în relaţie cu un alt element din lexicul fundamental al liricii eminesciene – ***apa*** – spaţiu reflectant al luminii, impregnînd peisajul cu o multitudine de puncte irizante.

Crîngurile unde lumina aştrilor scînteiază pe lacuri sînt spaţiul predilect de împlinire a iubirii, de armonizare a fiinţei umane cu lumea: *„Printre crengi **scînteie** stele, / Farmec dînd cărării strîmte, / Şi-afară doar de ele / Nime-n lume nu ne simte*" (O. I, 209). Raza lunii, pe care apa o restituie multiplicată în mii de scînteieri, umple peisajul de farmec, transformînd crîngul protector al îndrăgostiţilor într-un al doilea cer (Rosa Del Conte, 1990: 244).

Scanned with OKEN Scanner

Licăririle văzduhului produse de apariţia imaginii funebre a lunii în poezia ***Melancolie*** dau impresia de i-real, amplificată şi de prezenţa, la începutul poemului, a verbului *a părea*: „*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopţii moartă. [...] Văzduhul* ***scînteiază*** *şi ca unse cu var / Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.*" (O. I, 69), care generează sugestia înstrăinării eului de lume. Universul întreg pare acoperit de un văl mortuar plin cu pietre scumpe (Rosa Del Conte, 1990: 244).

Spaţiile mitice ale Daciei şi Greciei antice din poemul ***Memento mori*** sînt presărate cu sclipiri preţioase: „*Stelele în cîrduri blonde pe regină o urmează, / Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale* ***scînteiază*** */ Şi rămîn întunecate nalte-a cerurilor bolţi;*" (O. IV, 126).

Semnul poetic ***scînteie*** participă la conturarea universurilor armonioase de dinainte de ruptura produsă de gîndire: „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur; / Să înalţ munţii Greciei,* ***scînteind*** *muiaţi în soare, / Cu dumbrave prăvălite peste coaste rîzătoare / Şi cu stînci încremenite printre nouri de purpur.*" (O. IV, 116) sau a regimurilor onirice, instaurate de Regele Somn, din care se naşte creaţia poetică, bazată pe principiul orfic: „*Învie codru! Duhuri cu suflet de miresme / Zburaţi prin crenge negre ca străvezie iesme, / Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa, / Pe corpuri albe haină de diamantină brumă /* ***Să scînteie*** *în umbră, să spînzure feeric – / Treceţi încet prin aer călcînd pe întuneric.*" (O. IV, 306).

În momente ceremoniale sau sărbătoreşti, lumea îşi recîştigă dimensiunea sacralităţii, timpul redevine circular (Mircea Eliade), universul întreg este o imensă hierofanie: „*Colinde, colinde! / E vremea colindelor, / Căci gheaţa se-ntinde / Asemeni oglinzilor / Şi tremură brazii / Mişcînd rămurelele / Căci noaptea de azi-i / Cînd* ***scînteie*** *stelele.*" (O. IV, 357).

Semnul poetic ***scînteie*** surprinde, prin capacitatea de amplificare a luminii, „*preţiozitatea fugară a materiei, splendoarea efemeră a apariţiei ei în timpul discontinuu al unei clipe*" (Rosa Del Conte, 1990: 245), farmecul spaţiilor mitice sau nota de fantastic a celor i-reale.

Scînteierea lacurilor sub lumina stelelor uneşte două elemente primordiale – ***apa*** şi ***focul*** –, două lumi eterne – spaţiul uranian şi cel teluric – faţă de care condiţia fiinţei umane, rătăcitoare prin lume şi înscrisă în vreme, se resimte acut: „*Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi* ***scînteie*** *pe*

lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună; / Şi de-i vremea bună, rea / Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămînem: / Marea şi rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele" (O. I, 123-124). Hierofaniile nu au dispărut din univers, ele se păstrează iradiind în jurul lui *omphalos mundi*, dar fiinţa umană îşi conştientizează singurătatea şi efemeritatea.

Pentru omul cu gîndirea înstrăinată, lumina aştrilor şi-a pierdut semnificaţia de zodie şi lumea nu-şi mai lasă revelat sensul: „*Oricîte stele ard în înălţime, / Oricîte unde – aruncă-n faţă-i marea, / Cu-a lor lumină şi cu* ***scînteiarea*** */ Ce-or fi-nsemnînd, ce vor – nu ştie nime.*" (O. I, 338). Semnul poetic îşi pierde trăsătura sacralităţii, devenind expresie a luminii cereşti care nu-şi dezvăluie sensurile profunde.

Verbul ***a scînteia*** participă la conturarea imaginilor de apocalipsă a confruntărilor războinice unde cerurile par a se înfrunta: „*Lănci* ***scînteie*** *lungi în soare, arcuri se întind în vînt / Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni, / Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeţi de pretutindeni, / Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...*" (O. I, 148), „*Un rîu de* ***scînteiare*** *lucească lănci şi săbii, / Iar marea se-nspăimînte de negrele-mi corăbii*" (O. IV, 434). Focul soarelui, restituit multiplicat în mii de frînturi de lumină, creează imaginea unui diluviu de lănci şi săbii, amplificînd însutit puterea-i nimicitoare.

II. Semnul poetic ***a scînteia***, circumscris discursului despre estetic: „*Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce* ***scînteie****, / Braţ molatic ca gîndirea unui împărat poet, / Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie, / A femeiei, ce şi astăzi tot frumoasă o revăd.*" (O. I, 29), semnifică ardoarea credinţei în idealul artistic al lumii „*ce gîndea în basme şi vorbea în poezii*" (O. I, 29), generînd creaţii nedeteriorate în mimesis netransfigurator. Verbul devine, în planul eroticii, expresie a intensităţii sentimentului de durere în faţa morţii iubitei: „*Şi lîngă ea-n genunche e Arald, mîndrul rege, /* ***Scînteie*** *desperarea în ochi-i crunţi de sînge,*" (O. I, 88) sau a pasiunii fiinţei extraumane a Luceafărului: „*Un mort frumos cu ochii vii / Ce* ***scînteie****-n afară.*" (O. I, 170). Profunzimea sentimentelor şi complexitatea gîndirii sînt exteriorizate în scînteierea ochilor: „*Iar ochii tăi cei mîndri* ***scînteie*** *în afară, / Încît de-ale lor raze nu pot pătrunde încă / Ce-adînc*

trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă;" (O. IV, 436), ca expresie a sufletului. Verbul ***a scînteia***, relaţionat sintactic cu substantivul ochi, intră în contexte care descriu fascinaţia exercitată asupra îndrăgostitului: „*În faţă farmecul palorii / Şi ochi ce* ***scînteie*** *de vii, / Sînt umezi înfiorătorii / De linguşiri, de viclenii.*" (O. I, 211). **(S.Sv.)**

SCÎNTEIE Semnul poetic converteşte valenţele semantice ale limbii comune în jurul unui nucleu de semnificare ce numeşte momentul iniţial/ originar al naşterii focului. Semnificaţiile depline ale semnului poetic ***scînteie-foc*** se dezvoltă în construcţii metaforice care exprimă: (**I**) elementul primordial în naşterea lumii şi a vieţii, (**II**) esenţa vieţii/gîndirii umane în plan istoric şi artistic, (**III**) intensitatea sentimentului iubirii.

I. Prima direcţie de semnificare a semnului poetic ***scînteie*** numeşte sămînţa de foc primordial, care, prin nunta cu elementul acvatic, iese din inerţie şi generează o veşnică izvorîre de viaţă (Rosa Del Conte 1990: 67-69). În poemul ***Rugăciunea unui dac,*** cîntec de celebrare şi blestem al puterii instinctului creator al zeului, ***scînteia*** îşi dezvăluie o primă valenţă semantică în care se relevă trăsătura sacralităţii: „*El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii / Şi din noian de ape puteri au dat* ***scînteii,*** */ El zeilor dă suflet şi lumii fericire, / El este-al omenirii izvor de mîntuire: / Sus inimile voastre! Cîntare aduceţi-i, / El este moartea morţii şi învierea vieţii!*" (O. I, 115). Într-una din variante, sacrul e intensificat de asocierea ***scînteii*** cu ***taina,*** ca semn al impenetrabilităţii misterului originar, nedezvăluit decît celui care i-a dat viaţă: „*El singur ştie taina şi inima* ***scînteii***" (O. II, 75).

Reflexie a focului etern al aştrilor, ***scînteia*** este imagine a esenţei universale în percepţie umană: extraexistenţa este resimţită ca nonexistenţă: „*Şi pas cu pas pe urma ei / Alunecă-n odaie, / Ţesînd cu recile-i* ***scîntei*** */ O mreajă de văpaie.*" (O. I, 168). În poemul ***Strigoii***, elementele primordiale se regrupează pentru a-i da viaţă Mariei, regina dunăreană:„ *«Din inimă-i pămîntul la morţi să deie viaţă, / În ochii-i să se scurgă* ***scîntei*** *din steaua lină, / A părului lucire s-o deie luna plină, / Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînţă de lumină, / Din duhul gurii tale ce arde şi îngheaţă.»*" (O. I, 94), transpunînd-o într-o altă dimensiune, asemeni magului care se identifică

Scanned with OKEN Scanner

geologiei, bătrîn precum muntele. Semnul poetic denumește, metonimic, prin ***scînteie***, focul ca simbol al existenței permanente.

Re-găsirea ființei umane alături de ființa cosmică, generată de dorul eminescian al integrării armonioase a omului prin moarte în natură, se realizează prin armonizarea eului cu sinele și cu lumea într-o unitate care păstrează diferența de condiție:„ *Reverse dulci* ***scîntei*** */ Atotștiutoarea, / Deasupră-mi crengi de tei / Să-și scuture floarea. / Nemaifiind pribeag / De-atunci înainte, / Aduceri aminte / M-or coperi cu drag / Și stinsele patemi / Le-or troieni căzînd, // Uitarea întinzînd / Pe singurătate-mi.*" (O. I, 222).

II. Cînd denumește, în structuri metaforice, esența vieții umane, semnul poetic ***scînteie*** pierde, prin raportare la condiția ființei muritoare, trăsătura *eternității*, chiar dacă rămîne marcat de *sacru*. În planul istoriei, unde grandioasele construcții ale umanității pier erodate de vreme, ***scînteia*** devine însemnul *efemerității*: „*Și prin negrele icoane unor zile fără frîuri, / Unde viața e-o* ***scînteie,*** *unde sînge curge-n rîuri, / Palid, adîncit, sinistru, trece tigrul Robespiere;*" (O. IV, 145). Identitatea de structură a ființelor umane, postulată de filozofia indiană, dar ascunsă de diversitatea socială, se relevă în lipsa de consistență a vieții tuturor: „***O scînteie*** */ Ce-a pierit fără de urmă. Și cu toate astea-i semeni / Ca și lacrima cu roua. Parc-ați fi surori de gemeni: / Două vieți în două inimi, și o singură femeie.*" (O. IV, 363). Valențele semantice ale termenului poetic denumind esența nealterată a ființei umane sînt așezate sub semn negativ în discursul din poemul ***Împărat și proletar***: „*Ah! – zise unul – spuneți că-i omul o lumină / Pe lumea asta plină de amaruri și de chin? / Nici o* ***scînteie****-ntr-însul nu-i candidă și plină, / Murdară este raza-i ca globul cel de tină / Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.*" (O. I, 56). Sacralitatea („***scînteie***"), puritatea („*candidă*"), perfecțiunea („*plină*") sufletului uman sînt întinate prin angajarea în istorie și pierderea dimensiunii paradisiace; consubstanțialitatea *om-divinitate,* identificabilă în sămînța de foc divin ce sălășluiește în ființa umană, a fost înlocuită de identitatea de structură cu teluricul decăzut.

În planul istoriei, semnul poetic ***scînteie*** preia, metaforic, trăsături semantice originare ale termenului ***scînteie,*** semnificînd *născătoare de lumi* și exprimă efervescența gîndirii creatoare romane, care modelează lumea după „*forma cugetării reci*": „*Căci simțiră-n ei* ***scînteia*** *care secolii*

aprinde. / Întronaţi au fost în tronuri arse-n foc... şi pe-a lor frunte / Pusu-ş-au de fier coroane arse-n foc sfăşiitor." (O. IV, 141), îndrăzneală a raţiunii umane, sancţionată în timp prin aneantizarea gloriei romane într-un foc nimicitor:„ *Roma arde şi furtuna chiuind în ea se scaldă / Şi frământă-n valuri roşii marea tulbure şi caldă / Şi aruncă-n loc de spume nori de fum,* ***scîntei*** *şi vînt;*" (O. IV, 123). Forţa motrice a istoriei popoarelor se regăseşte în puterea de revoltă a demonului-daimon, întruchipare umană a titanismului luciferic eminescian: „El *răscoală în popoare a distrugerii* ***scînteie*** */ Şi în inimi pustiite samănă gîndiri rebele.*" (O. I, 51).

În poemul ***Demonism***, semnul poetic ***scînteie*** este conotat negativ, numind sîmburele de înţelepciune divină conferit umanităţii, care-i opreşte înţelegerea esenţei bune a Firii (Titanul-Pămînt), făcînd imposibilă comunicarea, odată cu ruperea de mit: „*În van Titanul mort ce ne-a născut, / Binele ni-l voieşte; – în zădar / Cearcă-a vorbi cu noi în cugetări / Strălucitoare, varii,-mbălsămate, / În flori, în rîuri, în glasul naturii, / Ce-i glasul lui, consilii vrea a da. / În van. Viaţa, sufletul, raţiunea / –* ***Scînteia*** *care o numim divină –/ Ne face a ne înşăla asupra firii / Şi-a n-o-nţelege...*" (O. IV, 89-90). Raţiunea distruge legătura creatoare de sens *om-lume*, plasînd fiinţa umană într-o pluralitate de forme înşelătoare ale gîndirii:„ *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic, /[...]// Tu ai stins ochiul Greciei antice, / Secat-ai braţul sculptorului grec,*" (O. IV, 375).

În registru ironic, semnul poetic ***scînteie*** semnifică superioritatea spirituală a celui care, lipsit de patimi prin hotărîrea fiinţei suprapămîntene, distinge, în curgerea formelor lumii, doar esenţa nealterată a fenomenelor: „*Cu privirea mea cea castă, de-nteres nenfluinţată, / Văd în lume şi în lucruri numai sîmburul ş-ideea; / Prototipu-l văd în toate, şi cu-a geniului* ***scînteie*** */ Văd cucoşul lui Mohamet cu-arătare luminată.*" (O. IV, 224).

În planul discursului despre artă, termenul intră în contexte care relevă imposibilitatea revigorării spirituale a prezentului vlăguit, în ciuda arderii purificatoare produse de forţa verbului poetic: „*În darn răsună vocea-mi de eco repetită, / Vă zguduie arama urechea amorţită / Şi simţul leşinat; / Virtutea despletită şi patria-ne zeie / Nu pot ca să aprinză o singură* ***scînteie*** */ În sufletu-nghemat.*" (O. I, 25). Poezia, expresie a trăirii autentice, devine, pentru contemporani, o mască lirică acoperind goliciunea sufletească, ceea ce produce ruptura creator-receptor: „*Să reciteze versuri*

Scanned with OKEN Scanner

de-ale mele / Spre-a coperi cu-espresia adîncă / Unei simțiri adevărate – nişte mofturi. / Mai bine-aş smulge sufletul din mine, / Aş stoarce cu o mînă crudă, rece, / Tot focul sînt din el, ca în ***scînteie*** */ Să se risipe, pîn' se va-njosi / Să animeze pe deşerți şi răi.*" (O. IV, 103). Lipsa de reverberație a sensului poetic generează dorința anihilării forței creatoare, protejată, prin dispariție, de falsificare. În contexte similare, ***scînteia*** este simbol al trecerii fără urmă prin prezentul incapabil de receptare, durere a neînțelegerii şi speranță a regăsirii în singurătate, în autenticitatea sinelui: *„Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele, / Să trec ca o suflare, un sunet, o* ***scînteie,*** */ Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie...*" (O. IV, 262).

III. În lirica erotică, semnul poetic ***scînteie*** îşi actualizează o mare parte din valențele semantice exprimînd, în funcție de contextul în care apare, fie momentul inaugural al iubirii: *„M-a fermecat cu vro* ***scînteie*** */ Din clipa-n care ne văzum?*" (O. I, 208), fie apogeul trăirii îndrăgostiților, care, contopiți în moarte, îşi eternizează sentimentul, oprind timpul: *„Iubito, vremea-n loc să steie, / Să stingă universu-ntreg în noi: / O rază încă, încă o* ***scînteie,*** */ Ş-apoi dispare tot...ş-apoi, ş-apoi / Simt încă gîndul tău iubit, femeie, / Ş-apoi nu vom mai fi nimic...noi doi.*" (O. IV, 185). Îndrăgostitul surprinde momentele procesului evolutiv al dragostei: de la adorarea femeii, întruchipare neîntinată a idealului: *„O, marmură curată, o, înger, o, femeie, / Eu să te-ating pe tine cu-a patimei* ***scînteie,*** */ Eu, eu să fiu în stare o clipă să-mi închipui / C-al meu e trupul dulce? C-a mele; fața-i, chipu-i...? / Nebun ce sînt...*" (O. IV, 287), pînă la durerea aflării simulacrului: *„...blestemul al lumei acesteia: / Crezi că te-nchini la soare ş-ai adorat* ***scînteia*** *– / Eu caut pe-nțeleptul cel mai nebun – arate-mi / O singură femeie lipsită ce-i de patimi / Şi eu...eu îl voi crede, în stare tot să cred: / – Numai a ei făptură de înger dac-o văd –*" (O. IV, 270). În funcție de structurile în care se integrează, semnul poetic ***scînteie*** semnifică instabilitatea sufletului feminin: *„Ah, a ei patimi au firea* ***scînteii****: / În clipa ce le naşte, ele mor; –*" (O. IV, 203), căderea vălului de farmec din temporalitatea idealizării ființei iubite: *„Căci nu mai am de obicei / Ca-n zilele acele, / Să mă îmbăt şi de* ***scîntei*** */ Din stele,*" (O. I, 187), dar şi puterea de fascinație a femeii: *„În lumea asta sînt femei / Cu ochi ce izvorăsc* ***scîntei****...*" (O. I, 235).

Scanned with OKEN Scanner

Termenul ***scînteie*** face parte, alături de alte semne poetice (***lacul, crîngul, teiul***), din lexicul fundamental eminescian ce conturează acel *locus amoenus* în care se realizează rearmonizarea fiinţei umane, prin iubire, cu Fiinţa lumii: „*Căci este sara-n asfinţit / Şi noaptea o să-nceapă; / Răsare luna liniştit / Şi tremurînd din apă // Şi împle cu-ale ei* ***scîntei*** */ Cărările din crînguri. / Sub şirul lung de mîndri tei / Şedeau doi tineri singuri*" (O. I, 179). **(S.Sv.)**

A SECA Semn poetic cu numeroase ocurenţe în universul poeziei eminesciene, intră în relaţii de semnificare, atît prin forme verbale ***a seca, secat***, cît şi prin forme adjectivală ***sec, seacă*** şi substantivală ***secul***, purtînd cu sine negarea trăsăturilor de *primordialitate, sacralitate, fiinţare.*

1. Verbul ***a seca***, prin sensul său intern, intră în antonimie cu ***acvaticul***, dezvoltînd imagini ale agresiunii împotriva fiinţei umane în istoric, ca în tabloul apocaliptic din ***Memento mori***: „*Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos; / Rîur'le să se-nfioare şi-n pămînt să se ascunză / Şi* ***să sece****-a lumei faţă, să se facă neagră. Frunze / Galbene, uscate, cerul lumile să-şi cearnă jos.*" (O. IV, 149); în faţa tentaţiei de a se cufunda în lacul cu apă vie, singura justificare pentru asumarea condiţiei eternităţii de către fiinţa umană ar fi posibilitatea de a asista la acest moment al prăbuşirii lumii. În relaţie cu adjectivul *negru*, verbul ***a seca*** conturează degradarea unei lumi istorice rămase fără trăsături distinctive, a cărei singură evoluţie posibilă este spre neant. Un tablou similar semnifică forţa zeului dacilor, Zamolxe, care poate provoca dezintegrarea universului, prin limbaj (componenta uraniană) şi privire (componenta acvatică): „*Dacă deschide-n evii el buza cu mînie / Şi stelele se spulber ca frunzele de vie; [...]/ Dacă se uită-n mare, ea tremură şi* ***seacă.***" (O. IV, 418), termen de referinţă pentru a revela absolutul frumuseţii lui Tomiris, la originea tragediei shakespeariene din poemul ***Gemenii***: „*Ci-n evii tăi, Zamolxe, tu n-ai creat vreodată / Un chip mai blînd, mai gingaş decît ăst chip de fată*" (O. IV, 419).

2. '*Pierderea inspiraţiei creatoare*' – sens metaforic al verbului ***a seca***, este efectul aceleiaşi acţiuni agresive, manifestată, de data aceasta, împotriva fiinţei creatoare; intelectul, raţiunea, procese cognitive ordonate şi

ordonatoare, devin în universul eminescian *înţelepciune cu-aripi de ceară*, întrucît suspendă componenta imaginantă a creativităţii şi face imposibilă comunicarea cu fiinţa lumii: „*O, -nţelepciune, ai aripi de ceară! /[...]/Tu ai stins ochiul Greciei antice, / **Secat-ai** braţul sculptorului grec, /[...]/ Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă*" (O. IV, 375), sau consecinţă a încetării sau ignorării durerii profunde a creatorului care şi-a asumat durerile lumii, ca stare de emulaţie a creaţiei: „*Ei cer să cînt... durerea mea adîncă / S-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe /[...]/ Au nu ştiu ei cu toţii / Că dacă **vor seca** a mea durere / Cu mîngîieri – atuncea şi izvorul / De cînturi **va seca**...*" (O. IV, 104).

3. Folosit intranzitiv, verbul ***a seca*** îşi actualizează sensul cel mai larg, de '*a-şi pierde apa*': „*Codrul – frate cu românul –/ De săcure se tot pleacă / Şi izvoarele îi **seacă** –/ Sărac în ţară săracă!*" (O. I, 183), „*Şi apele cu spaimă fug în pămînt şi **seacă***" (O. I, 95).

În construcţia metaforică ***a seca** întreg izvorul*, termenul actualizează imaginea fiinţei iubite înecată de lacrimi, care, paradoxal, este şi definită prin ele, epuizată pînă la disoluţie de plîns, căci: „*[...] de **seci** întreg izvorul, atunci cum o să te văd?*" (O. I, 83).

Încărcat de ironie este termenul în contextul: „*Pic cu pic **secînd** păharul cu a degradării fiere, / Îmbăta-se-vor nebunii – despera-vor cei cuminţi.*" (O. IV, 139), sugerînd însuşirea totală a mecanismelor răului degradant, ceea ce provoacă o euforie asemănătoare celei bachice, dar cu efecte mult mai distructive.

Secarea** glasului* devine atributul celui părăsit de graţii, al fiinţei care, incapabilă de a întemeia limbajul, se refugiază într-o tăcere echivalentă cu non-fiinţarea: „*La blînda ta mustrare simt glasul cum îmi **seacă**... / Eu caut a răspunde, nu ştiu ce să răspund; / Mi-ar fi părut mai bine-n pămînt să mă cufund*" (O. I, 91) sau care trăieşte, într-un imaginar oniric, spaima întîlnirii eului cu sinele profund: „*Şi ochii mei în cap îngheaţă / Şi spaima-mi **sacă** glasul meu. / Eu îi rup vălul de pe faţă... / Tresar – încremenesc – sînt eu.*" (O. IV, 295), în timp ce secarea *ochilor* provoacă nostalgia după starea precedentă fiinţării: „*Nimic nu-i cer decît mormîntul rece, / Repaos lung la lunga mea durere –/ Decît să port iubirea-mi în tăcere / Mai bine ochiu-mi moartea **să mi-l seace." (O. IV, 241). În poemul ***Gemenii***, pierderea facultăţii de a privi lumea intră într-un

Scanned with OKEN Scanner

imaginar terifiant al blestemului lui Sarmis în conflictul tragic cu fratele geamăn Brigbel: „*Şi ochi-n cap **să-ţi sece**, pe tron să te usuci, / Să sameni unei slabe şi străvezii năluci.*" (O. IV, 419). **(O.P.)**

SEC Adjectivul-epitet ***sec*** dezvoltă semnificaţia '*lipsă de conţinut*' în sensuri poetice variind în strînsă corelaţie cu termenul regent.

Sensul propriu de '*deşert, gol*' poate fi atribuit construcţiilor în care termenul ***sec*** intră în structuri cu termenul *piatră*, căci mineralitatea ei este lipsită de viaţă în sine: „*Magul pe-o piatră **seacă** din luntre se coboară*" (O. IV, 171), „*Printre stînci de pietre **seci***" (O. IV, 23), „*Şi în stînci schelete, bătrîne, slabe, **seci***" (O. IV, 305).

*Graiul **sec*** este atributul limbajului demagogic al reprezentanţilor clasei politice, a căror comunicare se caracterizează prin lipsă de valoare şi de conţinut moral: „*O, diplomaţi cu graiul politicos şi **sec***" (O. IV, 221), în timp ce *vorba **seacă*** mărturiseşte despre deriva generatoare de non-sens a fiinţei naţionale deposedată de drepturile sale: „*Privirea lui e cruntă şi lacrima venin, / Blăstăm e vorba-i **seacă**, sufletul lui suspin*". Absenţa afectivităţii este sensul asociat determinaţilor *minte, fiinţă, suflet*: „*Deşi ştiu c-a mea liră d-a surda o să bată* /[...]/ *În preajma minţii voastre ucisă de orgie,* /[...]/ *Şi **seacă** de amor*" (O. I, 23), „*Ce am de-alege oare în **seaca**-vă fiinţă?* /[...]/ *O, oameni morţi de vii!*" (Ibidem), „*A pustiei mumă arsă cu-a [ei] suflet sterp şi **sec***" (O. IV, 460), în contextele poetice în care se operează o distincţie şi delimitare netă între eul poetic, capabil să-şi integreze cîntul în armonia universală, şi ceilalţi, prin care sînt desemnaţi, de obicei, contemporanii săi.

Semnificaţia sintagmei metaforice *visuri **sece*** deconstruieşte un întreg castel de nisip durat într-o stare de fantezie specifică subconştientului manifestat în somn. Trezirea are loc concomitent cu perceperea unei realităţi diferite de cea onirică: „*Dar azi vălul cade, crudo! / Dismeţit din visuri **sece**, / Fruntea mea este trezită de al buzei tale-ngheţ*" (O. I, 30). Într-un mediu ostil manifestării iubirii, marcat de efemeritate, dar şi de răceală, certitudinea perceperii ei sub o formă antropomorfă este obţinută tot în somn, în acea stare creatoare de *visuri* care, în consonanţă cu mediul înconjurător, sînt lipsite de orice speranţă: „*Din nour ce trece, / Din luna rece, / Din visuri **sece**, / Văd un obraz*" (O. IV, 25).

Scanned with OKEN Scanner

Circumscris eului poetic, epitetul semnifică epuizarea rațiunii, a intelectului ființei condamnată să supraviețuiască într-o lume improprie: „*Am uitat mamă, am uitat tată, / Am uitat lege, am uitat tot; / Mintea mi-e* ***seacă****, gîndul netot, / Pustiul arde-n inima-mi beată*" (O. I, 27), devenită realitate: „*Buza mi-e rece, sufletul* ***sec****, / Viața mea curge uitînd izvorul*" (O.I, 26), sugerează ipoteza epuizării afective, cale de mîntuire: „*Gonit de toată lumea prin anii mei să trec, / Pîn' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e* ***sec***" (O. I, 116), încarcă ființa cu întrebări care rămîn fără răspuns: „*De ce în al meu suflet / De ani eu moartea port, / De ce mi-e vorba* ***sacă****, / De ce mi-e ochiul mort*" (O. IV, 510), devine semnul pierderii tuturor iluziilor, stare conştientizată printr-o interogație retorică: „*Ce caut eu cu ochi-mi, cu-a lor privire* ***seacă****?*" (O. IV, 290), sau al nimicniciei ființei umane, incapabilă de a înțelege esența lumii „*O, om, oglind-a lumei cu capul şui şi* ***sec***" (O. IV, 220).

În registru ironic, adjectivul substantivizat ***sec*** dezvoltă sensul de '*absența logicii*', trăsătură inerentă situarii ființei umane în contingent: „*Ş-acel* ***sec*** *în judecata-i e cu duh şi e frumos...*" (O. I, 164). **(O.P.)**

SLOI Aflat în cîmpul semantic al lexemului ***gheață***, semnul poetic ***sloi*** este imaginea definitivă a distrugerii vieții, nu prin încetarea ei, ci printr-o suspendare totală a curgerii. Aparent tautologic, ***sloiul*** *de gheață* sugerează forța impresionantă a naturii de a transforma principiul acvatic al existenței latente într-o armă teribilă a morții: „*Şi atunci furtuna mîndră desrădăcinat-a marea. / Ea zvîrlea frunți de talazuri către stelele-arzătoare, / Ridica* ***sloiuri*** *de gheață, le-arunca în şanț de nori / Vrînd să spargă cu ei cerul*" (O. IV, 143). Norii înşişi devin stane glaciale, într-o poetică a apăsării, a prăbuşirii devenite paroxistice prin senzația tactilă a frigului pietrificator: „*Şi nourii ca* ***sloiuri*** *de gheață aruncate, / Sfărîmîndu-se de-a sferei castele înstelate –*" (O. IV, 63).

Ruinele de gheață, frecvente în universul glaciar al pieirii civilizațiilor lumii, au corespondent tot în sloiuri: „*Nimic nu luminează astei pustietăți, / Doar* ***sloiurile*** *par ca ruine de cetăți, / Plutind de asprul viscol al morții cei de veci...*" (O. IV, 430). Impresia şovăielnică a prezenței unor dovezi ale trecutului eroic reprezintă faza finală a existenței. Îndoiala că va fi fost o cetate devenită acum ghețar în derivă pe apa lumii deschide drum

neantizării. Ca şi gheaţă, ***sloi*** vorbeşte despre un thanatos complet, imposibil de transpus într-o nouă formă de viaţă.

Civilizaţiile antice nu pot reveni în contingent aşa cum iubirea ratată e imposibil de refăcut: „*De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte, / Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte: /* [...] */ Iar peste mii de* ***sloiuri*** *de valuri repezite / O pasăre pluteşte cu aripi ostenite*" (O. I, 114). Ipostaza masculină a principiului acvatic – oceanul – dezvăluie o imagine hiperbolică a încremenirii la suprafaţă ca indiciu al închiderii faţă de lumea istorică şi al adîncirii în singurătatea eului. Relaţia semantică în care intră ***sloiul*** şi pasărea – dublu al fiinţei poetice marchează contagiunea cu apa amorţită, capabilă să oprească zborul implicit existenţei avimorfe. Plutirea păsării o circumscrie principiului acvatic al însingurării reci. Închiderea în vocala **i** şi **e** a aripilor şi plutirii defineşte antinomia cu zborul, la nivel fonetic.

Ireversibilitatea degradării este vizibilă şi prin forma exclusivă de plural. Marea, ca mormînt al zbaterilor umane de a rezista vremii şi ca metaforă a dizolvării complete a afectului, poartă la suprafaţă mărturii ale zădărniciei. Nu un ***sloi***, ci o serie nesfîrşită de încremeniri în gheaţă – *mii de* ***sloiuri*** – reprezintă starea fiinţei umane, într-o cuantificare a nedeterminării. **(A.H.)**

SPUMĂ 1. Punctul iniţial al creaţiei este localizat în ***spume*** ca principiu al mişcării dintîi, în cea mai mică unitate a lumii: „*Vezi, / Noi sîntem tot tineri şi trezi, / Zidim într-o clipă din* ***spume*** */ O lume*" (O. IV, 303). În acest context, semnul poetic aminteşte de cosmogonia românească a apariţiei lumii din spuma apelor începutului. „ *Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba* ***spumii***, */ E stăpînul fără margini peste marginile lumii...*" (O. I, 132). Element de referinţă şi constituent al genezei, spuma se află în punctul de unde începe dinamica lumii: „*Unda* ***spumă***, *vîntul trece / Cu suflarea-i rece*" (O. IV, 24). Verbul ***a spuma***, aflat aici într-o formă omonimă cu substantivul, marchează cel dintîi semn al creaţiei, caracterizat de mişcare şi de acvatic.

Viziunea neptunică a liricii eminesciene conferă ***spumei*** funcţia dinamică a principiului acvatic. Mişcarea ritmică, similară evoluţiei civilizaţiilor umane, devine sensibilă prin apariţia clăbucilor la suprafaţa

apei, tot ***spuma*** dînd măsura intensității cu care forța naturii se manifestă: „*Cînd valuri lovesc țărmii cu* ***spumele*** *răcori*" (O. IV, 172). Deși ține de suprafață, spuma indică o mare zbatere în adînc: „*Cînd marea turbează de valuri împinsă / Și-și scutură coama de* ***spume*** *și vînt*" (O. IV, 19), „*Marea lin cutremurîndu-și fața, scutur-a ei* ***spume***" (OIV, 118), „*Cum se scutură de* ***spume*** */ Ale mării unde reci?*" (O. IV, 23). Imaginea apei agitate are și o dominantă mitologică, dezvăluită metonimic de „coama" de spume și de mișcarea impetuoasă specifică pentru calul – divinitate implicit masculină a apei.

Același verb surprinde curgerea învolburată, dar într-o construcție pasivă: „*Cînta-te-aș ca și rîul cel scuturat de* ***spume*** */ În nopți ce stau pe loc*" (O. IV, 40). Aerul, devenit parte componentă a apei, stă într-o relație tensionată în care alternativ unul din principii îl stăpînește pe celălalt. Lacul, mișcat și el de meditații insomniace, își descoperă frămîntarea prin spumă: „*Tremurînd cu unde-n* ***spume****, / Între trestie le farmă / Și visînd o-ntreagă lume / Tot nu poate să adoarmă*" (O. I, 210).

Antropologizarea fenomenalului transformă *spuma* de pe lac într-un act cognitiv care contaminează întreaga natură cu onirismul feeric al vocii lirice: „*Noaptea-i clară, luminoasă, / Undele visează* ***spume****, cerurile înșiră nori. / Și în templele mărețe, colonade-n marmuri albe, / Noaptea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe*" (O. I, 44, O. IV, 113-114). Somnolența cadrului este și ea un efect al lunii care dă străluciri prețioase teluricului „*Ea adoarme-ale ei* ***spume****, ca mărgăritarul, sure, / Nisipișul strălucește, rîuri scapără-n pădure*" (O. IV, 119). Făuri ai lumii, zeii beau din cupe ce conțin grăuntele începutului care unește principii opuse: „*Și din cupe beau aurore cu de neguri albe* ***spume***" (O. IV, 130), „*Bătrînul zeu cu barba de ninsoare / Și din pahare nalte bea aurore / Cu* ***spume*** *de nori albi*" (O. IV, 87).

Funcția sacră a cailor dalbi apare într-un imaginar cvasi-mitic, ce reunește fauna codrului încărcată de simboluri: „*Caii mării, albi ca* ***spuma****, / Bouri nalți cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămuroase, / Ciute sprintene de munte –*" (O. I, 101). Comparația, revelatorie pentru natura cailor, revine într-un decor atemporal și luxuriant: „*Lîng-izvoarele-nflorite pasc cai albi c-a mării* ***spume*** */ Zi ori noapte nu văzură de cînd sînt pe-acestă lume*" (O, IV, 129). Cînd ***spumele*** apar cu o aparentă valoare descriptivă, referitor la cal, ele dezvăluie faptul că bidiviul a făcut un drum în sacru și s-a întors:

Scanned with OKEN Scanner

*„La castel în poartă calul / Stă a doua zi în **spume**, / Dar frumoasa lui stăpînă / A rămas pierdută-n lume*" (O. I, 68).

2. Imagine a efemerităţii prin nonsubstanţialitatea ei, spuma reprezintă mai cu seamă actele şi trăirile umane: *„Cum trece-n lume toată slava / Ca şi un vis, ca **spuma** undei!*" (O. IV, 349), *„Şi nimene nu-ntreabă ce este sau era... / O boabă e de **spumă**, un creţ de val, un nume*" (O. IV, 262). Litota nesemnificativului se accentuează prin singularizarea şi posibilitatea de a număra micile baloane de spumă: *„Aceasta e menirea unui poet în lume? / Pe valurile vremei, ca boabele de **spume** / Să-nşire-ale lui vorbe*" (O. IV, 288).

Rapiditatea trecerii prin lume este şi ea similară cu durata spumării: *„Trăiam pierdut în umbra amorţirii, / Deşarta-mi viaţă semăna cu **spuma***" (O. IV, 337), *„Pe cînd alţii stînd în umbră şi cu inima smerită / Neştiuţi se pierd în taină ca şi **spuma** nezărită*" (O. I, 133).

În registru satiric, particula de *spumă* se individualizează printr-un lexem depreciativ, care părăseşte sfera semantică a fragilităţii: *„Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi / Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic / Ce-o beşică e de **spumă**, într-un secol de nimic*" (O. I, 140). Ca simptom al crizei identitare naţionale, ***spuma*** se încarcă de semnificaţii negative, ea nu mai reprezintă partea superioară a unui lichid, ci esenţa răului: *„**Spuma** asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoiu / Să ajung a fi stăpînă şi pe ţară şi pe noi!*" (O. I, 150).

Efectul devastator al împăratului Nero atinge şi principiul acvatic ca *summum* ale existenţei însăşi. El reuşeşte să transforme dinamica mitică a mării în cenuşă nimicitoare, printr-o convertire a apei în foc şi vînt: *„Roma arde şi furtuna chiuind în ea se scaldă / Şi frămîntă-n valuri roşii marea turbure şi caldă / Şi aruncă-n loc de **spume** nori de fum, scîntei şi vînt; / Şi în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde*" (O. IV, 123).

În planul expresiei gramaticale predomină forma de plural a semnului poetic ***spumă*** în contextele dominate de viziunea neptunică şi cosmogonică. Forţa creatoare a principiului acvatic nu se poate defini decît prin multitudinea formelor ei de manifestare. Aflată la singular, ***spuma*** nu mai păstrează nimic din energia făuritoare a *apei* şi devine simbol al perisabilităţii.

Scanned with OKEN Scanner

3. Semnul poetic ***spumă*** este și expresia angoasei, primind conotații venind acum dinspre maladiv: „*Să vezi că cel mai tare se face om de rînd, / Cu gura numai* ***spumă*** *se pleacă în genunchi*" (O. IV, 272). Reflectată în apă, luna însăși pare să sufere „*Pe-a ei buze vineți* ***spume,*** */ Capu-i alb e amețit*" (O. IV, 458). Tot o materializare a efortului interior, dar și a încleștării, sînt ***spumele*** existenței solitare: „*Un singur suflet nu-i avea-n lume, / Luptînd cu-a vieții valuri în* ***spume***" (O. IV, 457) sau ale reflexivității acute „*Căci lumea e locașul pătimirei: / Un chin e valu-i, iară gîndul* ***spuma***" (O. IV, 241), „*Gîndirea noastră* ***spuma*** *zădărniciei noastre*" (O. IV, 437). Similar cu credința budistă, aspirația este resimțită ca o acutizare a deșertăciunii: „*Dorința noastră,* ***spuma*** *nimicniciei noastre*" (O. IV, 218). Furtuna vieții înseși ca imensitate intră în contrast dramatic cu slăbiciunea viețuirii vulnerabile și efemere: „*La ce trăiesc eu, / La ce trăiești tu pe a lumii* ***spume****?*" (O. IV, 183). **(A.H.)**

A STINGE (STINGERE, STINSUL) Verbul ***a stinge*** și substantivele postverbale ***stingere*** și ***stinsul*** își actualizează în limbajul poetic eminescian, pe lîngă sensurile noționale, în strînsă legătură cu sfera *focului*, din cîteva contexte: „*Îi! că în clondir* ***se stinge*** *căpețelul de lumină!*" (O. I, 49), „*Parcă goneşte cu zor* ***să stingă*** *vro casă aprinsă*" (O. IV, 341), sensuri metaforice: (**1**). oprirea arderii vitale, privită ca: a) extincție a universului; b) moarte a ființei umane și/sau a elementelor naturii, accentuînd tristețea generată de condiția efemeră a existentului; c) amorțire a spiritului într-o lume a inautenticului; (**2**). în interiorul raportului poetului cu lumea, pierderea dimensiunii armonice a existenței și re-definirea ei creatoare în universurile fanteziei; (**3**). durerea morții iubitei sau a iubirii.

1. a) Meditația din poemul ***Memento mori*** asupra risipirii oricărui efort creator uman în plan istoric sau artistic revelă tragicul existenței și moartea ca adevăr ultim al lumii. Semnul poetic ***a stinge*** apare în reprezentarea plastică a extincției universale, explozie a tuturor elementelor și reînstăpînire a liniștii eterne: „*Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească / Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască, / Să* ***se stingă*** *... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos; / Rîur'le să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză / Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze / Galbene, uscate, cerul*

lumile să-şi cearnă jos." (O. IV, 149), definindu-se în relaţie cu semantica substantivului *soare*, nucleul cosmosului în accepţia sa originară de antonim al haosului. Întunecarea pînă şi a ultimelor licăriri de lumină compune imaginea aneantizării totale a spaţiului şi timpului în nemărginirea morţii: „*Moartea-ntindă peste lume uriaşele-i aripe: / Întunericul e haina îngropatelor risipe. / Cîte-o stea întîrziată* ***stinge*** *izvorul ei mic. / Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie.*" (O. IV, 149). În faţa eternităţii de întuneric, universul îşi dezvăluie esenţa de efemeritate, prin semantica verbului ***a stinge***, de inconsistenţă a *umbrei* şi i-realitate a *visului*: „*Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze, / Mii de fire viorie ce cu raza încetează, / Astfel, într-a veşniciei noapte pururea adîncă, / Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă.../ Cum* ***s-o stinge****, totul piere, ca o umbră-n întuneric, / Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric...*" (O. I, 133), conştientizate de mintea omului de geniu, dezmărginire a fiinţei umane ce-şi asumă cunoaşterea lumii: „*Sori* ***se sting*** *şi cad în caos mari sisteme planetare, / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adîncimea – dintr-un om?, nu – dintr-un gînd /* ***Neaprofundabil.*** [subl. M.E.] *Vană e-a-nvăţaţilor ghicire. / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cît geniu, cîtă putere – într-o mînă de pămînt.*" (O. IV, 146). În ***Genaia***, încercarea eminesciană de mitologie românească, omul şi universul sînt contigui prin inconstanţa de condiţie a existenţei lor: „*Să proclam d-asupra ruinelor lumii un nou idol: omul. / Şi vîntul să discînte, să geamă-afurisit / Pe-n piatră de mormîntu-ţi, prin cruce, prin lemnul cel iernit [...] Moartea / Noaptea lumii /* ***Stingerea***" (O. IV, 462). În faţa omniprezenţei morţii: „*Moarte, tu îmi pari o noapte neagră, naltă şi întinsă, / Iar în mijloc de-ntuneric o făclie stă aprinsă* [...] */ De s-ar* ***stinge****-acea făclie, ce mai este lumea? – tu.*" (O. II, 177), existentul îşi pierde consistenţa, devenind umbră a neantului: „*Cînd sorii* ***se sting*** *şi cînd stelele pică, / Îmi vine a crede că toate-s nimică.*" (O. I, 38).

Imaginea morţii ca realitate eternă se împleteşte, în gîndirea cosmogonică eminesciană, cu cea a universului născut dintr-un perpetuu instinct de viaţă: „*Un soare de s-ar* ***stinge****-n cer / S-aprinde iarăşi soare;*" (O. I, 178), unde moartea formelor în care persistă nemodificat acelaşi fond capătă trăsătura i-realităţii: „*Tot ce a fost tot ce va fi / De-apururi faţa este / Iar basmul trist al* ***stingerii*** */ Părere-i şi poveste /*[...]*/ Să piară timpul înecat / În văi de întuneric / El s-ar renaşte luminat / Ca să se-nvîrtă sferic*" (O. II,

Scanned with OKEN Scanner

406). Implorarea imperativă a dacului, care, prin forța daimonică a verbului, capătă trăsăturile unui blestem, se ridică împotriva zeului, continuu generator de viață, cerînd, prin propria moarte, distrugerea creației divine, „*adică autoanihilarea, negarea propriei sale naturi creatoare*" (Ioana Em. Petrescu, 1998: 10): „*Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc. / Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc. / Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec, / Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec, / Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă / Și-n* ***stingerea*** *eternă dispar fără de urmă!*" (O. I, 116). Discursul Demiurgului din variantele ***Luceafărului*** opune identității repetitive a vieții universului ***stingerea*** absolută, neființa ca față a eternității egală cu sine însăși: „*Aci e-al* ***stingerii****-adăpost / E noaptea prea curată / Unde nimica nu a fost / Nici că o fi vrodată*" (O. II, 410).

b) Durerea ***stingerii*** spiritelor luminate ale românimii angajează întreaga simțire umană și cosmică, în versuri care deplîng apoteotic, în stil pașoptist, trecerea într-o altă lume, de armonii, a lui Aron Pumnul: „*Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, / Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta; / C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină / Se stinse un luceafăr,* ***se stinse*** *o lumină, /* ***Se stinse****-o dalbă stea!*" (O. I, 1) sau a principelui Știrbey: „*Și cu ochiul plin de lacrimi națiunea cea română, / Care are-n mii de inimi sufletul ei tremurînd, / Vede cum prin nori* ***se stinge*** *stea cu flacără divină / Și aude-n cer un tunet și un gemet în pămînt...*" (O. I, 28).

Metaforele din registrul poeticii pașoptiste, din poezia de tinerețe a lui Eminescu, își recîștigă substanța (Em. Petrescu, 2002: 39), dezvăluind credința într-un univers mistic, în care ființa umană își găsește complementul în ființa cosmică: „*Un om se naște – un înger o stea din cer aprinde / Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut, / A gîndurilor aripi în om el le întinde / Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut. / O candelă a vieții, de cer steaua depinde / Și îmblă scriind soartea a omului născut. / Cînd moare a lui suflet aripele și-a-ntins / Și renturnînd în ceruri pe drum steaua* ***a stins***" (O. IV, 158). Moartea ființei umane, care pleacă să domnească undeva în ceruri, se înscrie firesc în armonia elementelor lumii, ce lasă totuși impresia unei triste cosmice fundamentale: „*Este daina cea nebună, / Care cîntă noaptea-n crîng, / Pe cînd stelele* ***se sting****, / Pe cînd frunzele-abia sună, / Pe cînd apele-abia plîng.*" (O. IV, 458). Liniștea nopții, învăluind ființa lumii, îi potențează melancolia ce se dizolvă, nedureros, în imaginea

universului ca o stranie simbioză a morţii şi erosului: „*Iar doi îngeri cîntă-n plîngeri, / Plîng în noapte dureros, / Şi* ***se sting*** *ca două stele, / Care-n nuntă, uşurele / Se cunun căzînde jos.*" (O. I, 13).

De la acceptarea morţii ca dat natural al universului rînduit de divinitate: „*Dar dacă gîndul zilelor mele / **Se stinse**-n mintea lui Dumnezeu*" (O. I, 27) sau al implorării apropierii sfîrşitului, capăt al durerii pe pămînt: „*O, steauă iubită ce-abia stai pin stele, / Un sfînt ochi de aur ce tremuri în nori, / Ai milă şi* ***stinge*** *lungi zilele mele – / Cobori, o cobori!*" (O. IV, 48), conştientizarea condiţiei umane şi a rostului omului în univers se acutizează. Perceperea singurătăţii tragice a omului în lume: „*Lunecînd pe ceruri, norii / Negri-acopăr tot seninul. / **Se sting** una după alta / Şi icoana şi suspinul. – // Înfăşat în întuneric / Eu nu văd, nu aud şoapte. / Ah, mă simt atît de singur! / Este noapte, noapte, noapte.*" (O. IV, 507) va exploda în declamarea, de către spiritul revoltat şi cuprins de îndoială, a nonsensului existenţei: „*Şi-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială, / De ce-ai murit, înger cu faţa cea pală? / Au nu ai fost junâ, n-ai fost tu frumoasă? / Te-ai dus spre* ***a stinge*** *o stea radioasă?*" (O. I, 37).

Moartea individuală a ducilor daci, din postuma ***Memento mori***: „***Se sting*** *una cîte una faclele mirositoare, / **Se sting** una cîte una vieţile Ducilor Daci; / De pe scaune cad pe piatra rece, sură, ce podeşte / Sala. – Toţi, toţi pîn' la unul.*" (O. IV, 139) marchează un moment simbolic, în planul istoriei şi al gîndirii: ruptura de spaţiul şi timpul mitic, în care fiinţa umană se regăseşte integrată în universul armonios al elementelor: „*Rîd murind!...O stea* ***se stinge*** *peste cel din urmă Dac!*" (O. V, 85).

Depărtarea de autenticul conţinut în formele primordiale le transformă în măşti care denaturează realitatea: „*Cu umbre, care nu sînt, v-a-ntunecat vederea / Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi... / Nu! Moartea cu viaţa* ***a stins*** *toată plăcerea – / Cel ce în astă lume a dus numai durerea / Nimic n-are dincolo, căci morţi sînt cei muriţi.*" (O. I, 59). Distrugerea purificatoare a răului şi a convenţiei, clamată în discursul proletarului, poate reinstaura armonia, neatinsă de tragic, a lumii mitice: „*Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite / Ce mitele albastre ni le şoptesc ades, / Plăcerile egale egal vor fi-mpărţite, / Chiar moartea cînd* ***va stinge*** *lampa vieţii finite / Vi s-a părea un înger cu părul lung şi des.*" (O. I, 61).

Intrarea în istorie produce distorsionarea raporturilor umane, întemeiate acum pe principiul răului ce ţine omenirea în fiinţă: „*Suferinţele unuia*

Scanned with OKEN Scanner

bucurii li sînt altora; / Viața multora ***se stinge*** *spre-a hrăni viața multora / Și mîncarea reciprocă e-a istoriei ființă.*" (O. IV, 228). Refuzul dezumanizării prin rău sau al mistificării prin minciună generează disprețul aruncat asupra propriei morți, în ***Mureșanu***: „*Ferește-te de una... Să te ferească ceriul / Ca-ntr-un moment de-uitare să li spui adevărul... / Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre, / Vor risipi cenușa iubitei tale vetre, / Și* ***te vei stinge*** *mizer... de nimenea jălit...*" (O. IV, 301).

Conștientizarea acută a lipsei de rost a vieții, sugerată prin metafora „*fumegătoare faclă*", reduce dramatismul morții care apare ca un așteptat soroc al perindării prin golul existenței: „*O,* ***stingă-se*** *a vieții fumegătoare faclă, / Să aflu căpătîiul cel mult dorit în raclă! / N-aflai loc unde capul în lume să mi-l pun / Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun, / Căci n-am avut metalul demonilor în vine / Nici pacinica răbdare a omului de bine, / Căci n-am iubit nimica cu patimă și jind... / Un creier plin de visuri ș-o inimă de rînd.*" (O. IV, 388).

c) Semnul poetic ***a stinge*** semnifică, în contexte metaforice, epuizarea spiritului creator care îmbracă, în rîndul „*junilor corupți*" de morbul prezentului: „*E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei*" (O. IV,148), doar aparența vitalității: „ *Ce am de-alege oare în seaca-vă ființă? / Ce foc făr-****a se stinge****, ce drept fără să-mi mință, / O, oameni morți de vii!*" (O. I, 23). Spiritul autentic roman, generator de istorie, își trăiește moartea în „romunculii" decăzuți din demnitatea lor de urmași ai Romei prin acutizarea conștiinței nesubstanțialității oricărui sens al existenței: „*Și deși-n inima noastră sînt semințe de mărire, / Noi nu vrem a le cunoaște; căci străina-ne gîndire / Au zdrobit a vieții veche uriaș, puternic lanț; / Secoli lungi ce-au rămas văduvi de a Romei spirit mare / L-au creat... În noi el este; noi îl* ***stingem****. Dacă moare, / Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganți.*" (O. IV, 141) Moartea spirituală a poporului român, în noaptea istoriei, e clamată de reprezentarea simbolică a *Anului 1848*, din poemul ***Mureșanu***: „*Din secolii din carii auzi națiuni cum plîng / Ieșit-am eu ca astăzi națiunea ta* ***să sting****!*" (O. IV, 471), în dispută cu dorința de revigorare a neamului asumată de poetul-bard. Soarta poporului român stîrnește disperarea și revolta în glasul poetului-profet care invocă imperativ moartea, ca singură salvare în fața jocului nefast al istoriei: „*Decît o viață moartă, un negru vis de jele, / Mai bine* ***stinge****, Doamne, viața națiunei*

Scanned with OKEN Scanner

mele, / Decît ca soartea oarbă din chin în chin s-o poarte / Mai bine-atinge-i fruntea cu vîntul mărei moarte." (O. IV, 471).

În planul individual al fiinţei umane, verbul ***a stinge*** semnifică raportul înstrăinat cu lumea al omului marcat de iraţionalul existenţei. Durerea deziluzionării în relaţia cu realul, netradusă încă în dispreţ sau în profeţie de necredinţă: „*Eu nu cred nici în Iehova, / Nici în Buddha-Sakya-Muni, / Nici în viaţă, nici în moarte, / Nici în* ***stingere*** *ca unii.*" (O. IV, 296), nu-şi găseşte forma aptă să o aline: „*Acela are-ntr-însul grămădită / Vecia-ntreagă de dureri şi chin, / A ei mărime; ochiul nu* ***s-a stins****, / În lacrimi s-o traduci şi în venin.*" (O. IV, 490). Sentimentul zădărniciei ce însoţeşte ieşirea din timpul istoric a gloriei mundane a Veneţiei: „***S-a stins*** *viaţa falnicei Veneţii, / N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri; / Pe scări de marmură, prin vechi portaluri, / Pătrunde luna înălbind părefii.*" este expresia cunoaşterii dureroase a tragismului existenţei: „*Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate. / Preot rămas din a vechimii zile, / San Marc sinistru miezul nopţii bate. // Cu glas adînc, cu graiul de Sibile, / Rosteşte lin în clipe cadenţate: «Nu-nvie morţii – e-n zadar, copile!»*" (O. I, 202). Viaţa îşi revelă esenţa tragică: „*Nu vedeţi că rîsul vostru e în fiii voştri plîns, / Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu* ***s-a stîns****?*" (O. I, 157), faţă de care moartea vine ca o consolare a durerii: „*Gîndind la tine nu voi să mor, / Îmi blastăm însuşi eu mîntuirea, / Orb, nebun, care blastămă firea, / Ce-ar vrea din frunte-i* ***să sting****-un nor.*" (O. I, 27).

2. Înstrăinat prin gîndire de lumea naivităţii originare, artistul pierde puterea creaţiei crescute din interiorul lumii de sensuri umane şi cosmice. Instaurarea stării de necomunicare distruge relaţia de comunicare a omului cu universul: semnul nu se mai lasă citit; semnificaţia a devenit opacă pentru cel atins de „*aripa de ceară*" a înţelepciunii: „*Tu* ***ai stins*** *ochiul Greciei antice, / Secat-ai braţul sculptorului grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce-nspumate trec, / Nimic el nouă nu ne poate zice. / Genunchiul, gîndul, eu la el nu-mi plec / Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă.*" (O. IV, 375). În poemul ***În căutarea Şeherezadei***, poetul-călător parcurge drumul iniţiatic al descoperirii creaţiei care să redezvăluie sensurile pierdute ale existentului în adevărul interior al fiinţei revelat în i-realitatea basmului. Eşecul peregrinărilor poetice în speranţa regăsirii armoniei interioare:

Scanned with OKEN Scanner

„M-am îndulcit cu patima femeii, / În stele i-am topit aurul din plete / În poale-am scuturat piatra Cameii, – // Din ochi i-am sărutat priviri şirete, / De umeri rezemat am rîs cu dînsa / Ş-am potolit din gură-i lunga sete – // De-amor. Apoi m-am dus – ea plîns-a. / Mi-a deschis marea porțile-i albastre / Şi Nordul frig durerea-mi caldă ***stins-a.***" (O. IV, 206) produce istovirea impulsului creator prin acceptarea blazată a inconsistenței realității: *„De unde-albastre scîndure-s urnite. / De gînduri negre-i grea antica-mi navă: / Nu ştiu pe vane căi-s ori menite? – // Viața mea-i ca lanul de otavă: / E şeasă făr-adînc şi înălțime. / Vulcanul mort şi-****a stins*** *eterna lavă.*" (O. IV, 207). Mîntuirea vine din înțelepciune, nu satisfacere rece a cugetului, ci împlinire fericită a inimii: *„Căci mintea cea de-nțelepciune goală, / Oricît de multe adevăruri ştire-ar, / Izvor de amărîre şi de boală. – // În ladă aur oricît grămădire-ar – / Cu aur nu* ***se stinge****-n veci amarul / Şi Pace numa-n inimă-i găsire-ar.*" (O. IV, 208). Experiența dramatică a morții iubitei, din postuma ***Aveam o muză***, dezintegrează brutal cosmosul mitic şi ucide creația, acum doar o expresie a durerii ființei care se regăseşte neintegrată într-un univers înstrăinat: *„Ea a murit. – Am îngropat-o-n zare. / Sufletul ei de lume este plîns. – / Am sfărmat arfa – şi a mea cîntare / S-a înăsprit, s-a adîncit –* ***s-a stins****. / Îmi plac a nopții turburate oare, / Îmi place de dureri să fiu învins; / O de-aş orbi, de-aş amuți odată, / Că-n lume nu văd lumea căutată!*" (O. IV, 78-79). Fierberea sterilă a gîndirii în fața unei lumi golită de sens sporeşte prin neputința descătuşării suferinței în sarcasm, compasiune sau ură: *„A fi? Nebunie şi tristă şi goală; / Urechea te minte şi ochiul te-nşală; / Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic. / Decît un vis sarbăd, mai bine nimic. – // Văd vise-ntrupate gonind după vise, / Pîn' dau în morminte ce-aşteaptă deschise, / Şi nu ştiu gîndirea-mi în ce să* ***o stîng****: / Să rîd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng?*" (O. I, 40). Experiența iubirii din care răzbate confuz sentimentul morții duce la paroxism suferința celui ce conştientizează, deocamdată în formă interogativă, imposibilitatea regăsirii naive şi armonioase în lume: *„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercul înveninat de haina-i; / Focul meu* ***a****-l* ***stinge*** *nu pot cu toate / Apele mării. – // De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?*" (O. I, 199).

În ipostaza de bard, în interiorul raportului cu istoria, poetul este cel care-şi asumă, aşa cum o spune reprezentarea alegorică a ***Anului 1848***,

Scanned with OKEN Scanner

rolul deşteptării spirituale a românimii în faţa forţei distrugătoare a timpului istoric: „*Tu stai **să-mi stingi** suflarea, tu vrei a te opune / La spiritul ce-n lume cu aripa-mi l-alung / Să pustiiască totul în lat, în larg, în lung? / Cînţi Românimea care pe calea morţii trece / Cum se arunc-o steauă în fundul mării rece?*” (O. IV, 473). În reprezentarea dramatică a confruntării poetului cu istoria, în poemul ***Mureşanu***, vădind descendenţa paşoptistă a temei şi a scenariului, *Anul 1848* reclamă imperativ: „*Ci stinge-te odată, o, stea fără de nume! / Au vrei să-mi dispuţi oare tu sceptrul peste lume? / Ci **stinge-te** odată, tu suflet! tu, un vis! / Au vrei să-mparţi cu mine, al spaţiului abis?*” (O. IV, 471) aneantizarea spirituală a geniului: „*De viaţa ta mizeră moartea să nu se-atingă / Dar mintea ta senină s-o-ntunece, **s-o stingă**, / Să intre-o noapte vană cu aer amorţit / În inima ta stearpă, în capu-ţi pustiit. / Cu raza morţii negre eu fruntea ta ating / Şi harfa ta o sfarăm şi geniul ţi-l **sting**!*” (O. IV, 473). Privire înţelegătoare asupra istoriei scrutînd în fragmentul de timp al unui an profunzimile perene ale sorţii, în diversitatea superficială a evoluţiei constanta suferinţei unui neam, poetul, ca o conştiinţă a totalităţii înscrisă în finit: „*Şi ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii, / Palid **stinge**-Alexandrescu sînta candel-a sperării, / Descifrînd eternitatea din ruina unui an.*” (O. I, 32), rămîne ultimul răzvrătit, tezaurizator al valorilor româneşti, în care se concentrează speranţa revigorării naţionale: „*Sunat-a moartea aspră... tu-n lume ce aştepţi? / Au vrei tu ca poporul român să îl deştepţi? / În van îţi e chemarea şi cîntecul în van: / Necată-i Românimea pe-a lumei ocean. / Cu suflet rece, aspru, sublimul rege Nord / Va amorţi pe liră-ţi românul tău acord / Şi fiii plini de viaţă ai Asiei pustii / Vor **stinge**-a lirei tale sublime armonii.*” (O. IV, 471).

Verbul otrăvitor al bardului dezamăgit de lumea condusă de principiul răului slăbeşte în intensitate metamorfozîndu-se în rugă mîntuitoare: „***Stinge**, puternic Doamne, cuvîntul nimicirii / Adînc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăieşte, / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s.*” (O. IV, 64). Razei binefăcătoare a divinităţii din ***Andrei Mureşanu*** i se substituie, în celelalte variante ale poemului, vraja somnului liniştind ochiul treaz al poetului salvat din amărăciunea realului prin viziune: „*În marea Somniei ce-n unda-i combină / Tristeţă cu rîs, / Cufundă, poete, gîndirea-ţi senină, / Seninul tău vis! – // Adormi cînd lumina **se stinge** cu jale / Prin vînturi răcori, / Cînd visu-ţi îşi moaiă*

aripele sale / În noaptea cu nori!" (O. IV, 476). Echivalent în viață al imaterialității morții, somnul eliberează ființa de istoric și o transportă în dimensiunea transcendentală a visului re-creator în i-realitate a lumii de sensuri pierdute: „*În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă / Se zbate miază-noaptea... iar prin a lumei vamă / Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies; / Și somnul, frate-al morții, cu ochii plin d-eres, / Prin regia gîndirii ne-nființate trece / Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece; / Cu gînd făr' de ființă a lumii frunte-atinge – / În minte fericirea, mizeria i-o* ***stinge***." (O. IV, 298). Apariția astrului nocturn hipertrofiază universul interior al ființei resensibilizată, prin propria durere, la durerea lumii: „*Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare, / Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare! / Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate; / Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate, / Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării / Și ridică mii de umbre după* ***stinsul*** *lumînării...*" (O. I, 136). În regimul oniric, călugărul din varianta poemului ***Povestea magului călător în stele*** experimentează, într-o osmoză specific eminesciană, dulcea suferință a iubirii și a creației refăcînd armonia interioară a unui spirit înstrăinat: „*Ispită neagră dînsa? Un geniu rău? O nu e! / De s-ar coborî cerul aceasta să mi-o spuie, / De-ar spune-o dînsa însăși, eu totuși nu o cred. / Aș crede că mă-nșală spre-***a stinge***-ncet încet / Omorîtoare-iubire, ce sufletu-mi îmbată.*" (O. V, 153). Relevînd supremația creației asupra haoticului asemantic al existenței, discursul călugărului exprimă dorința de permanentizare a cosmosului oniric dincolo de granița realului: „*...Mie-mi place visarea. / Fie ea chiar un basmu, numai fie frumos, / Înger c-ochi mari albaștri, cu chipul luminos... / Și iert că el* ***se stinge****, cum aprind lumînarea. / Căci n-o aprind... din contră... Ca cel ce-i place-un vis / Și chiar trezit de friguri el ține ochiu-nchis / Ca mai departe visul frumos să îl viseze, / Asemenea uit lumea și eu... sînt bucuros / De pot prelungi încă visul meu radios.*" (O. IV, 174). Forța creatoare a geniului reiterînd în ființa umană gîndirea divină își demască, prin caducitate, fragilitatea: „*Dar – e un înger palid cu lungi aripi și negre, / În aste firi mărețe în veci e-namorat. / Păcat numai c-amoru-***i stinge** *sisteme-ntegre, / Întorsu lui omoară p-oricine l-a-ascultat, / Seducător trimite plăcerile-alegre / Și de asculți cîntarea-i geniu-ți e sfărmat. / A celor trecătoare în mîna lui e soarte, / Frumosu-i ca nealții și numele-i e: Moarte!*" (O. IV, 161).

Scanned with OKEN Scanner

3. În sfera erosului, ***stingerea*** semnifică moartea iubirii, generînd tristeţea eului liric ca urmare a perceperii inconsistenţei oricărui sentiment uman într-o lume a identicului natural: „*Putut-au oare-atîta dor / În noapte **să se stingă**, / Cînd valurile de izvor / N-au încetat să plîngă, – // Cînd luna trece prin stejari / Urmînd mereu în cale-şi, / Cînd ochii tăi, tot încă mari, / Se uită dulci şi galeşi?*" (O. I, 186). Îndrăgostitul doreşte să prelungească iluzia fericirii, resimţind permanent melancolia sfîrşitului: „*În ochii mei acuma nimic nu are preţ / Ca taina ce ascunde a tale frumuseţi. / Căci pentru care altă minune decît tine / Mi-aş risipi o viaţă de cugetări senine / Pe basme şi nimicuri, cuvinte cumpenind, / În vorbe pieritoare ca-n lanţ să te cuprind, / Şi în senin de stele durerile să-mi ferec / Pîn' nu **s-o stinge** umbra iar dulce-n întuneric?*" (O. IV, 346). Conştientizarea caducităţii iubirii şi a i-realităţii fericirii: „*Din ocean de vise ferice strălucitoare / Ai apărut în viaţa-mi femeie răpitoare / Cum luna argintoasă albă zîmbind răsare / Din înstelata mare! – // În ocean de visuri din ce în ce pierite / Te-ai dus şi-**ai stins** cu tine iluzii fericite / Cum luna melancolică şi palidă dispare / În înstelata mare!*" (O. IV, 480) provoacă, în ***Despărţire***, interogaţia retorică asupra sensului durerii ca singură constanţă mundană: „*La ce simţirea crudă a stinsului noroc / Să nu **se sting**-asemeni, ci-n veci să stea pe loc? / Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău: / La ce statornicia părerilor de rău, / Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre şi umbra unui vis?*" (O. I, 127). Amărăciunea îndrăgostitului în faţa iubirii care şi-a demonstrat vacuitatea se intensifică, dizolvîndu-se, totuşi, paradoxal, în nostalgia fericirii de-o clipă: „*Vorbele iubirii moarte / Vinovate-mi stau de faţă, / Dovedite de minciună / Cer **să sting** a lor viaţă.-// Dulcea lor zădărnicie / Nu mă-ndur s-o pun pe foc, / Deşi-mi stau atît de triste / Că nu pot muri pe loc. – // Voi păstra întreg amarul / Şi norocul ăstor foi, / În durerea vechii pierderi / Recitindu-mă-napoi; – // Numai vestea blînd-a morţii, / Foaia tristă le-am adaos: / Moartea vindec-orice rană / Dînd la patime repaos.*" (O. I, 126).

Moartea iubitei, adică prima experienţă a durerii, înseamnă, pentru fiinţa umană, ieşirea definitivă din dimensiunea netragică a existenţei, în care erosul şi natura, în complementaritate cu umanul, se integrează firesc: „*Ce s-a-ntîmplat de-atuncea nu vrea să ţie minte. / Destul că nu mai este... şi chipul ei cel blînd, / Zîmbirea-i sfiicioasă şi ochiul ei cuminte / Sînt duse*

Scanned with OKEN Scanner

*fără urmă de pe acest pământ. – // **S-a stins**. De-aceea însă ar vrea încă odată / Să vadă lunca verde, departe valea-n flori, / Unde ades de brațu-i, în noaptea înstelată, / Şedea pe stînca neagră spuindu-i ghicitori.*" (O. IV, 320). Amărăciunea pierderii iubitei se dizolvă în retrăirea imaginară a fericirii: „*A vieții mele carte e scrisă în durere, / Curînd **s-a stinge** viața-mi, curînd s-a fi închis, / Dar părăsit de lume, gîndi-voi cu plăcere, / La tine, ah, la tine – pierită ca un vis.*" (O. IV, 512). Odată, însă, incertitudinea şi haosul semantic al existentului înstăpînite în spiritul uman, iubirea se transformă în pasiunea răscolitoare, însă neredemptivă a titanului revoltat: „*«Cînd ai muri, iubito, căci contra morții n-are / Nici Dumnezeu putere, atuncea cu amar / Aş **stinge** în grămadă sistemele solare / Şi-n ăst mormînt te-aş pune ca pe-un mărgăritar. – // Iar eu, eu singuratec în lumea cea pustie, / În chaos fără stele şi fără de nimic, / M-aş arunca – un demon – să cad o veşnicie, / De-a pururea şi singur deşertul să-l despic.»*" (O. IV, 322). Iubirea nu mai este o desăvîrşire a ființei prin regăsirea în celălalt, ci o experiență a durerii: „*O rază din privire-ți viața mi-a-nnegrit, / Din sînul meu speranța divină a fugit; / Norocul şi-**a stins** steaua... De mai iubi măcar – / O înger de amar!*" (O. IV, 26) sau o presimțire a incompatibilității de condiție: „*Cum el din cer o auzi / **Se stinse** cu durere, / Iar ceru-ncepe a roti / În locul unde piere:*" (O. I,171). Înțelegerea caracterului intangibil, aproape i-real, al fericirii: „*Dup-acea dulce clipă, ce-atîta mă uimea, / Nainte chiar de-a răsări / **Se stinse** steaua mea.*" (O. IV, 521) răspîndeşte pretutindeni, în natura umană şi cosmică, un aer de melancolie: „*Cînd al meu cuget mistuit / De-o stranie părere / A fost un lung, necontenit / Prilej pentru durere. – // Şi a păstrat în fundul său / Ca în cenuşa rece / Taina părerilor de rău / După un vis ce trece. – // Ca un luceafăr răsărit / Din liniştea uitării / Dînd orizon nemărginit / Singurătății mării, / Nainte de-a luci deplin / Menit îi pare **stinsul**, / Iar ale apei valuri vin / Călătorind spre dînsul.*" (O. IV, 446). Ființa iluzorie a universului îşi găseşte corespondentul uman în fragilitatea sentimentului iubirii a cărui ***stingere*** rămîne ca o amintire dureroasă a zădărniciei: „*Poate de mult **s-a stins** în drum / În depărtări albastre, / Iar raza ei abia acum / Luci vederii noastre. – // Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie: / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem şi nu e. – // Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noapte-adîncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmăreşte încă.*" (O. I, 234). Tristețea neîmpărtăşirii iubirii se ridică la scară cosmică, accentuînd

regretul irosirii puterii transfiguratoare a erosului: „*O stea pin ceruri o văd că trece / Şi eu un nume i-am pus în zbor, / Numele unei inime rece / Fără fior. – // Ea nevăzută acum* ***se stinge****, / Nimeni în zboru-i n-o-a urmărit; / Numai un ochi singur umed o plînge / Căci o-a iubit. – // Ştiţi de* ***ce*** *stelei i-am dat un nume, / Numele unui suflet recit, / Ce-acuma palid, uitat de lume, / A-mbătrînit? – // Pentru că ochiul ce lăcrimează / Dup-acea steauă care* ***s-a stins*** */ Este-al meu suflet ce meditează – / E-ochiul meu plîns.*" (O. IV, 463). Apropierea figurii inocente a iubitei spulberă, însă, toată amărăciunea despărţirii: „*Iar cînd te văd zîmbind copilăreşte, /* ***Se stinge****-atunci o viaţă de durere, / Privirea-mi arde, sufletul îmi creşte.*" (O. I, 120). În contexte ce traduc experienţa iubirii în suferinţă, ***stingerea*** semnifică fie mistuirea interioară a timidei dorinţe erotice, neconştientizate pe deplin: „*De ce, cînd pe neaşteptate / El soseşte uneori, / Rumenirea face locul / Unei gingaşe palori; – // Şi priveşti cu ochi nesiguri, / Sînul creşte făr' să vrei? / Dar vă* ***stingeţi*** *după-olaltă... / Comedie, dragii mei...*" (O. IV, 525) sau preludiu purificator al împlinirii unirii celor doi: „*Tu-ţi arzi ochii şi frumseţa... Dulce noaptea lor* ***se stînge****, / Şi nici ştii ce pierde lumea. Nu mai plînge, nu mai plînge!*" (O. I, 83), fie patima distrugătoare a sentimentului erotic: „*Ah! cine m-a pus oare să-ţi spun într-un ceas rău / Că te iubesc... Iubirea de suflet nu te* ***stinge*** */ Cum* ***stinge****-astă simţire – ca o piază rea – / Suflarea, mintea, pieptul, singurătatea mea.*" (O. IV, 263), arderea totală pînă la moarte: „*Ea auzise cum că el / Murise-n bătălii / Şi de durere ea* ***s-a stins*** */ Ca floarea-n vijelii.*" (O. IV, 494). Dorinţa aneantizării prin moarte a îndrăgostiţilor salvează fiinţa de vremelnic, eternizînd-o în iubire: „*Încet, încet... să ne culcăm în raclă, / Încet de pe pămînt ne-om furişa. / O* ***stinge*** *a privirei tale faclă, / Închide ochii tăi... aşa, aşa; / Ce bine e să dormi adînc în raclă, / Să dormi adînc, să nu mai ştii ceva. – // Iubito, vremea-n loc să steie, /* ***Să stingă*** *universu-ntreg în noi: / O rază încă, încă o scînteie, / Ş-apoi dispare tot... ş-apoi, ş-apoi / Simt încă gîndul tău iubit, femeie, / Ş-apoi nu vom mai fi nimic... noi doi.*" (O. IV, 184-185).

În varianta ei decăzută, iubirea ajunge o mască a instinctului de perpetuare a vieţii, întrupat în puterea de seducţie a femeii: „*Tu,* ***stingere****! Tu, chaos – tu, lipsă de viaţă, / Tu, ce pîn şi la geniu spui numai ce-i în cărţi; / O, slabă fulgerare... cea, cărui nu te teme, / Îngheţi nervul vieţii din fugătoarea vreme, / Cînd alţii cu-a lor gînduri mereu în lume sapă, / –*

Istorie e viața ce scrisă e pe apă –; / Pe tine, dulce-amică, pe tine întuneric, / Tu, care c-o suflare ***stingi*** *jocul cel feeric / Al lumei sclipitoare – pe tine, gînd de noapte, / Te* ***stinge*** *o femeie cu tainicele-i șoapte.*" (O. IV, 259). În lumea înstrăinată de mitic, iubirea se înscrie, ca o componentă firească, în materialitatea meschină a vieții: „*Fugi, fugi! Ce te așteaptă cu mine într-un veac, / În care poezie și visuri sînt un fleac: / Nu te îndemn eu însuși ca să-mi urmezi în cale, / Să fiu nemernic martor nefericirii tale. / De cît să scriu la versuri, mai bine-aș bate toba: / Cu rime și cu strofe nu se-ncălzește soba. / Chiar inima-mi de-aș da-o să bei dintr-însa sînge: / Nevoia este gheața ce-amoru-n grabă-l* ***stinge***." (O. IV, 290). **(S.Sv.)**

STINS Semantica participiului/adjectivului ***stins*** se dezvoltă pe aceleași coordonate ca și cea a verbului, relevînd efectul conștientizării (**I**) însingurării tragice a omului într-o lume nesemnificantă și (**II**) incapacității ființei umane de transfigurare prin iubire sau de perpetuare a sentimentului erotic.

I. În universul ce respiră încă de misticismul începuturilor soarta ființei umane își găsește rostul în interiorul rețelei de sensuri multiplu semnificante ale lumii. Mersul uranic își află reflexul și impulsul în cel terestru generînd un cosmos armonios al vieții și al morții; nașterea și moartea unei ființe umane sînt însoțite/marcate de aprinderea și stingerea unei stele: „*Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă, / De-a cerului mari valuri e dusă pe-al ei drum? / E-o pară aurită de-a firii pom suspinsă / Ce cade scuturată de-a morții lung samum? / Și dacă e o lume puternică, întinsă, / De viața mea-i legată viața unei lumi? / Pe capul meu și-ntoarce destinurile sale / Cînd mor ea cade* ***stinsă****-ntr-a caosului vale?*" (O. IV, 158). Conotat pozitiv, adjectivul ***stins*** devine atributul celor care vin dintr-o temporalitate mitică: „*Boierii dimprejuru-i pe scaune de-onoare / Păreau că-s zile* ***stinse*** *pierdute în trecut, / Cu fețele lor palizi ca raza cea de soare, / Cărunți, cu barbe albe pe pieptul cel tăcut; / Pe frunți ce grămădise a anilor ninsoare, / Pe umerii lor vremea cu pași mari a trecut. / Ca zilele alb* ***stinse****, ei din trecutul lor / Priveau la acel soare ce li-a lucit cu dor.*" (O. IV, 153), purtînd cu ei însemnul înțelepciunii: „*Monahi, cunoscătorii vieții pămîntene, / Cu barbele lor albe, cu ochii* ***stinși*** *sub gene, / Preoți bătrîni ca iarna, cu*

gîngavele glasuri." (O. I, 92). Sacralitatea originară a lumii persistă în focul ritualic împărtăşit de întreaga comunitate, ca simbol al purităţii începutului: „*Pe un tripod s-aduce căţuia aurită / Cu făclii* ***stinse*** *în mînă-n genunche cad oştenii, / Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii. /[...]/ Pe ochi ţiind o mînă făcliile-şi întind, / La sfîntul foc din mijloc cu toţi şi le aprind.*" (O. IV, 415).

Înstrăinat prin gîndire de înţelesul prim al naturii, omul transformă paradisul mitic într-un univers înşelător şi necomunicant: „*În van pămîntul mort ne-nspiră cîteodată / Din sîntul suc al* ***stinsei*** *sale viеţe / Gîndiri de-o nobilă, naltă răscoală: / Întoarcerea* ***la fire şi dreptate*** [subl.M.E.]. / *Noi nu-l pricepem... o-ncercăm adese / Dar n-o putem. Făcuţi sîntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist, carele singur / Îmbrăcat în mărirea solitară / Ridică-n cer înnourata-i frunte.*" (O. IV, 88).

Învinsă de bănuiala iraţionalităţii lumii, forţa poetică a cîntăreţului Orfeu, care modelează universul după propriu-i vers, secătuieşte: „*Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată... / Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind / Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării. / Glasu-i ce-nviase stînca,* ***stins*** *de-aripa disperării, / Asculta cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint.*" (O. IV, 121). Inutilitatea creaţiei se vădeşte în neputinţa articulării decisive a sensului justificator al existenţei: „*Ca o făclie* ***stinsă*** *de ce mereu să fumegi / De ce mereu aceleaşi gîndiri să le tot rumegi / Şi sarcina de gînduri s-o porţi ca pe un gheb, / Astfel ades în taina durerii mă întreb... / Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun: / Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău nici bun, / Căci n-am avut metalul demonilor în vine, / Nici pacinica răbdare a omului de bine, / Căci n-am iubit nimica cu patimă şi jind – / Am fost un creier bolnav ş-o inimă de rînd.*" (O. IV, 386). Revelarea răului ca esenţă a lumii îl trasformă pe poetul-bard din poemul ***Mureşanu*** într-un apologet al nimicirii totale, ca soluţie în faţa sensului întors al vieţii: „*O, de-aş vedea furtuna că stelele desprinde, / Că-n cer talazuri nalte de negură întinde, / Că prin acele neguri demoni-n stoluri zboară / Şi lumea din adîncuri o scutură uşoară / Ca pleava.. Cerul cu sorii lui decade, / Tîrînd cu sine timpul cu miile-i decade, / Se-nmormînteză-n caos întins fără de fine, / Căzînd negre şi* ***stinse*** *surpatele lumine.*" (O. IV, 302).

Moartea este înţeleasă ca o alinare a zbuciumului căutării existenţiale, o aşteptată revenire la pacea de-nceput: „*Reverse dulci scîntei / Atotştiutoarea, /*

Deasupră-mi crengi de tei / Să-şi scuture floarea. / Nemaifiind pribeag / De-atunci înainte, / Aduceri aminte / M-or coperi cu drag / Şi ***stinsele*** *patemi / Le-or troieni căzînd, / Uitarea întinzînd / Pe singurătate-mi.*" (O. I, 222).

Confruntat cu răul ca esență a vieții, poetul e salvat de creație, care reconfigurează armonia lumii în dimensiunea transmimetică a fanteziei: „*Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece,* ***stinsă****, / Căzu ploaie de raze cu cer senin şi dalb / Şi sufletu-i se împle iar cu icoane-aprinse, / O auroră-l împle cu aeru-i rozalb.*" (O. IV, 176). ***Stinsul*** lumînării hotărniceşte realul, transpunînd eul liric, cuprins de somn, în lumea fanteziei recreatoare: „*Noaptea potolit şi vînăt arde focul în cămin; / Dintr-un colț pe-o sofă roşă eu în fața lui privesc, / Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc; / Lumînarea-i* ***stinsă****-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.*" (O. I, 42).

Creația tezaurizează în lumea poveştii valorile autentice pierdute în spațiul înstrăinat al prezentului: „*Înmormîntat de secoli în neagra vecinicie / Şi* ***stins*** *din mintea lumei cea rece şi pustie, / Înfăşurat în slava-mi – simțeam că nu trăiesc / Decît numai în basmu şi-n cîntec bătrînesc,*" (O. IV, 467). În oda ***La moartea lui Eliade***, vocea bardului renăscînd destinul istoric al poporului este asemeni glasului creator de viață al divinității din momentele aurorale ale lumii: „*Astfel în noaptea noastră pierdută şi amară / Un glas de deşteptare adînc a răsunat / O stea a supt puternic eclipsa cea solară / Un stîlp pin chinuire un drum ne-a arătat / O arpă de aramă cu coarda temerară / Trezi-n sufletul nostru simțire de bărbat / Ca glasul Providenței din* ***stinsele*** *Decade / Astfel s-auzi glasu-ți bătrîne Eliade!*" (O. I, 261).

Deseori relaționat sintactic cu substantivul *ochi*, adjectivul ***stins*** dezvoltă o semantică metaforică a vidului spiritual. Golul interior al ființei umane într-o lume îndepărtată de esențe se vădeşte în ochiul şters şi forța vlăgiută a „*junilor corupți*": „*O, fiarbă-vă mînia în vinele stocite, / În ochii* ***stinşi*** *de moarte, pe frunți învinețite / De sînge putrezit; / Că-n veci nu se va teme Profetul vreodată / De brațele slăbite, puterea leşinată / A junelui cănit.*" (O. I, 23).

În tristețea *ochiului* ***stins*** se reflectă izolarea dureroasă a geniului-creator în propria-i adîncime a gîndului: „*Deşi rari şi puțini-s, lumea nu va să-i vază, / Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplînşi. / Ei n-au avut la leagăn un blînd înger de pază / Şi-a lor ochi de durere sînt turbure, şi*

stinşi; */ Dară deşi blînzi îngeri îşi varsă a lor raze / În sufletul lor, totuşi ei mari îs şi distinşi, / Căci Dumnezeu în lume le ţine loc de tată / Şi pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată.*" (O. IV, 160-161) sau moartea ideii întemeietoare a unei lumi sub forţa subjugantă a gîndirii romane creatoare istoric: „*Pe sub arcuri triumfale trece mîndru-nvingătorul / Şi-ameţit abia aude cum vuieşte surd poporul, / Cum a mărei glasuri multe se repetă, gem şi fug; / Iar în carul lui de aur, cu coroane pe-a lor frunte / Şi înfrînţi de umilire, cu priviri* ***stinse*** *şi crunte, / Regii ţărilor învinse gem cu greu trăgînd în jug.*" (O. IV, 123).

Privirea ştearsă este expresia prăbuşirii interioare a fiinţei umane care nu identifică sensul vieţii într-o lume haotic aranjată în ciuda identităţii de condiţie postulate de filozofia indiană: „*Dar deodată în mulţime tu fixezi ochiul tău mare. / De o umbră-nfiorată e gîndirea ta cuprinsă... / O femeie de pe stradă şi-a-nălţat privirea-i* ***stinsă*** */ Înspre tine... fără ură, făr-amor, fără păsare.*" (O. IV, 362).

În faţa Cezarului, imagine a măreţiei gîndului şi faptei, glasul trist al mării evocă vacuitatea lumii: „*Murmură glasul mării* ***stins*** *şi molcom / Încunjurînd a Italiei insulă mîndră – / O luminaţi, a cerului stelele albe, / Cîmpilor noştri. /[...]/ Vezi-l atins de umbra gîndirilor regii! / Vorba-i va să fie o rază-n lume; / Orele lui sînt izvoare la anii istoriei, / Salve-Imperator!*" (O. IV, 196).

II. În poezia de dragoste, viaţa rămîne o falsă şi absurdă mistuire, dacă este netransfigurată prin iubire, nedesăvîrşită în virtuţile sale creatoare: „*Dar mai puternic, mai nalt, mai dulce / Îi pare legea de a iubi, / Fără ea nu e de a trăi, / Fără ea omul ca* ***stins*** *se duce. – // De aceea nu voi ca eu să fiu: / Pală idee-a Dumnezeirii, / Şotă copilă a nesimţirei, / Foc mort ce pare a arde viu.*" (O. IV, 12). Ochiul ***stins*** al iubitei dezvăluindu-i goliciunea sufletească este mărturia neîmpărtăşirii din esenţa regeneratoare a dragostei: „*Ce-a mai rămas din dulcea figură mergi de vezi: / Anii i-au scris cu pana lor neagră pe-a ei frunte. / Şi gura cea cu albe mărgăritari, mărunte, / Acuma e zbîrcită şi ochiul plin de pară, / Ce-şi revărsa lumina sa rece în afară / E* ***stins****, şi nu-i nimica-n el, nu-i adîncime;*" (O. IV, 392).

Odată pierdută forţa recreatoare, asemeni artei, a iubirii, realitatea îşi arată urîta-i faţă: „*Dar azi vălul cade, crudo! dismeţit din visuri sece, / Fruntea mea este trezită de al buzei tale-ngheţ / Şi privesc la tine, demon,*

Scanned with OKEN Scanner

*și amoru-mi **stins** și rece / Mă învață cum asupră-ți eu să caut cu dispreț!*" (O. I, 30). Semnificînd moartea iubirii: „*Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noapte-adîncă, / Lumina **stinsului** amor / Ne urmărește încă.*" (O. I, 234) sau a iubitei: „*Și dacă ochii ce-am iubit / N-or fi de raze plini, / Tu mă privește liniștit / Cu **stinsele** lumini.*" (O. I, 230) adjectivul-epitet ***stins*** intră în contexte care exprimă nostalgia fericirii de-o clipă. Permanența durerii în spațiul efemerului trezește, însă, revolta eului liric: „*La ce simțirea crudă a **stinsului** noroc / **Să** nu **se sting**-asemeni, ci-n veci să stea pe loc? / Tot alte unde-i sună aceluiași pîrău: / La ce statornicia părerilor de rău, / Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis?*" (O. I, 127). În lumea fanteziei din ***Ondina*** respirînd o tristețe fundamentală, suferința născută din iubire generează cîntecul dureros al zînei-regine: „*Liră spartă-n stînca lume, / Suflet **stins**, muiat în nor, / Plîns amar luat de glume, / Adevărul vrăjitor*" (O. IV, 32). Ca atribut al ochiului, expresie a sufletului, adjectivul ***stins*** revelă durerea vieții care nu-și găsește sensul decît în izbăvirea adusă de moarte: „*Care-i scopul vieții mele / Întreb sufletu-mpietrit? / Ochiu-i **stins**, buzele mele / De dureri a-nvinețit.*" (O. IV, 32). Pierderea iubitei dezarticulează o întreagă lume de sensuri, născînd în interiorul armoniei ei pierdute sentimentul dureros al iraționalului, imposibil de mîntuit, al existenței: „*O, nu-mi muri, o, nu-mi muri, iubită, / C-atunci în veci prin noapte-aș rătăci – / Mi-aș sfărma viața-n jalea cea cumplită / Și de durere n-aș putea muri. / Aș purta-n timp inima-ncremenită, / Cu ochii **stinși**, și gura-ar amuți. / Durerea ta m-ar face să trăiesc, / Ca să trăiesc, ca să înnebunesc.*" (O. IV, 69).

Farmecul și durerea se conjugă oximoronic în trăirea sentimentului erotic: „*Amorul își moaiă aripele-i **stinse**, / Tu-nchizi surîzîndă lungi genele-ți plînse, / Și fruntea mea pală pe pieptu-ți așezi - / Surîzi și veghezi. – // Nebună copilă, ce-amesteci plăcerea / Cu lacrimi pe care le naște durerea, / Nebună copilă cu-amorul ceresc – / O cît te iubesc!*" (O. IV, 18), în pacea sufletească a împăcării cu sensurile profunde ale lumii: „*Ajung la ea și noaptea umbririle-i și-ntinse. / Pe fruntea ei cea dulce culeg blînde visări, / Amorul lin își moaie aripele lui **stinse**, / Pe ochii ei eu caut profunde sărutări – / Ea-nchide surîzîndă lungi genele ei plînse / Și glasul ei e cîntec în line tremurări, / Pe sîni rotunzi, albi, netezi, ea fruntea mea așează – / Adorm și ea la capu-mi surîde și veghează.*" (O. IV, 82).

Scanned with OKEN Scanner

Privirea rece a lui Brigbel din poemul ***Gemenii*** îl dezvăluie, în faţa lui Tomiris, drept simbol al răului instaurat în lume, distrugător al iubirii şi armoniei mitice: „*«Ce mă priveşti atîta? A ta căutătură / Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură. / Ce ochi urît de negru! Cum e de* ***stins*** *şi mort! / Închide-l, ah, închide-l – privirea ta n-o port..».*" (O. IV, 416).

În contextul simbolic al odelor de tinereţe, durerea ***stingerii*** spirituale a înstrăinării şi întreaga fericire a regăsirii aceluiaşi suflet latin se revarsă în cîntecul sublim al iubitei-artiste: „*Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul adînc / Sînt inimi de lebede* ***stinse*** *ce-n valuri eterne se plîng, – // Astfel Romînia, ea ştie că glasul tău dulce divin / Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sîn – // Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus – / Tu vii ca un cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus.*" (O. IV, 36). **(S.Sv.)**

ŞES Semnul poetic ***şes*** se înscrie în sfera imaginilor văzute ca orizontalitate, înţelegînd prin sensul său denotativ – '*întinderea nesfîrşită*', sugestie a dimensiunii spaţiale nelimitate. Într-un fragment în proză, Eminescu stabileşte coordonatele semnificante ale lexemului ***şes***: „***Şesul*** *nemăsurat seamănă în adevăr cu marele ocean în formă solidă. Milă cu milă se întinde în apăsătoare monotonie care te-nfioră şi nu e întreruptă nici prin sat, nici prin casă, nici prin arbori. Numele «Pusta» înseamnă pustie [...] Cea mai adîncă tăcere domneşte în pustiu şi, dacă o întrerupe strigătul unui păstor sau mugetul unei turme, tonul te sperie care, adus de aripele vîntului în ureche, nu ştiu de unde vine.*" (O. VII, 324).

Termenul ***şes*** îşi dezvoltă semnificaţiile poetice de la imaginea întinderii nemărginite: „*sub cerul plin de nouri vezi* ***şezu****-n răsărit / Întins în zare lungă şi fără de sfîrşit*" (O. IV, 537), la sugestia scurgerii ireversibile a timpului, prin intermediul unei comparaţii explicite „*Trecut-au anii ca norii lungi pe* ***şesuri***" (O. I, 201), unde, alături de sintagma poetică *nori lungi*, interpretată de Alain Guillermou ca fiind simbol al visurilor (Alain Guillermou: 1977, 465), evocă pierderea unei stări de fericire: „*Trecut-au anii ca nori lungi pe* ***şesuri*** */ Şi niciodată n-or să vie iar, / Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mişcară / Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri*" (O. I, 199).

Scanned with OKEN Scanner

În perceperea lumii mitice, ieşită din timpul profan, *şesul* este integrat spaţiului sacru, prin prezenţa elementului acvatic, încărcat cu funcţie mitică: „*Spune-o veste cum că-n ţara unde fug a lumii zile / [...] E un loc cu apă vie într-un* ***şes*** *încîntător*" (O. IV, 149).

Cadrul mitic este creat prin imagini plasticizante – ***şesuri creţe***, rezultat al acţiunii vîntului – văzute într-o eternă unire a elementelor: „*Prin codrii lor prin* ***şesurile creţe*** */ De-a vîntului suflare-mbălsămată, / Din munţii-n nori şi prin pustii măreţe, / Urbile-antice strălucind s-arată*" (O. IV, 207).

În alt context, *şesul* în relaţie bipolară cu *muntele*, se constituie în unitate integratoare a ipostazei istorice a fiinţei naţionale cu fiinţa lumii: „*Cînd Ştefan se suie călare pe cal / [...] Răsună pămîntul de tropotul des, / De-atîtea oştire de munte, de* ***şes****, / Răspunde sunare din nouri*" (O. IV, 547). **(D.S.)**

ŢĂRÎNĂ Înrudit în planul semnificării cu termenul ***lut***, semnul poetic ***ţărînă***, prin revendicarea imaginii pămîntului văzut ca principiu al materialităţii, dezvoltă direcţii de semnificare privind (1) problematica existenţială a condiţiei umane şi (2) esenţa artei poetice.

1. Raportat la condiţia umană, pe fondul substratului biblic, ***ţărîna*** este semn al materialităţii omului, supusă efemerului: „*Şi totuşi,* ***ţărînă*** *frumoasă şi moartă, / De racla ta razim eu harfa mea spartă*" (O. I, 38), „*Răsar-o vijelie din margini de pămînt, / Dînd pulberea-mi* ***ţărînii*** *şi inima-mi la vînt...*" (O. I, 128).

Meditaţia asupra destinului uman relevă, în ***Scrisoarea I***, supremaţia morţii, printr-o expresie proprie imaginarului lingvistic, *lopata de* ***ţărînă*** sugerînd ideea zădărniciei vieţii: „*Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune, / Peste toate o lopată de* ***ţărînă*** *se depune*" (O. I, 134).

2. Componenta semantică noţională al lexemului ***ţărînă*** dezvoltă ideea materialităţii fecundatoare. Pe temeiul acestei înţelegeri, imaginea poetică, „în sintagmă cu epitetul *grea,* este simbol al conţinutului artei, convertit în poezie prin limbaj poetic" (D. Irimia, 1979, 406): „*Ce e poezia?... Strai de purpură şi aur peste* ***ţărîna*** *cea grea*" (O. I, 36). **(D.S.)**

Scanned with OKEN Scanner

ŢĂRNĂ Semnul poetic ***ţărnă***, puţin reprezentat în poetica eminesciană, se constituie în imagine a pământului văzut ca unitate integratoare, prin întoarcerea în materia primordială: „*... cînd pe dînsa cu* ***ţărnă****-a coperit-o / Părea că lumea-i neagră, şi inima îmi crapă / Şi aş fi vrut cu dînsa ca să mă puie-n groapă...*" (O. IV, 271), conştientizarea morţii manifestîndu-se într-o exteriorizare a durerii existenţiale.

Ca reprezentare a zădărniciei umane, semnul poetic ***ţărnă*** se încarcă, însă, cu semnificaţie sacră, prin transpunerea în arhetip a fiinţei istorice, devenită uitare în conştiinţa lumii, fiinţa poetică asumîndu-şi misiunea de a salva naţiunea: „*Cu-a naţiunii cruce, de secoli ferecată, / Ca pelerin soseşte la noua Golgotă / Unde eroul zace şi* ***ţărna****-i fu uitată*" (O. I, 54). **(D.S.)**

UNDĂ Direcţiile de semnificare ale semnului poetic ***undă*** valorifică atît distincţiile semantice între termenii ***undă*** şi ***val*** din lexicul limbii comune – expresie a cunoaşterii profunde şi a asumării de către Eminescu a modului de gîndi şi filozofa al limbii române –, cît şi esenţa însăşi a „rostirii poetice româneşti", care îşi înscrie metaforicitatea între limitele noţionalului şi ale sugestiei pure, iraţionale. Între aceste limite se aşează cîteva trepte de realizare expresiei poetice întemeiate pe cuvîntul ***undă*** şi de dezvoltare de sensuri , unele dintre ele suprapunîndu-se pe structuri sensuri şi expresii ale vocabulei ***val***, altele atestînd şi chiar adîncînd diferenţele dintre cele două vocabule.

1. **Unda** din adînc

La limita metaforicităţii „noţionale" se situează cuvîntul ***undă***, atunci cînd semnifică starea originară a lumii ca materie dormind în sine şi forţîndu-se printr-un elan ascensional să se trans-forme în spirit: „*Poate că mişcarea metafizică de sub suprafaţa lumii nu este decît lupta pentru un mai devreme sau mai tîrziu a miilor de forme, existenţa lor întotdeauna prezentă şi-ntotdeauna gata de-a apărea. [...] ca unda zvîcnindu-se cu greu*" (***Fragmentarium***: 282.) Deşi ***undă*** apare aici ca cel de al doilea

termen al comparației, contextul îi conferă statutul de identitate cu termenul comparat şi, deci, semnificația platoniciană de „obîrşie şi capătul a tot ce curge" (Platon, O. IV: 132), semnificație dezvoltată de Eminescu în Caietele sale explicit ca propensiune spre cerc, deci, spre realitatea absolută care este „*rezultanta cercului*" (Eminescu, ***Fragmentarium***: 360).

Energie pură, pîntec în care încolțeşte sămînța celor ce se ridică spre viață, ***undă*** apare aici ca matrice cosmică existînd în regimul de stare-nestare, înaintare şi retragere, dihotomie contrasă în imaginea-hieroglifică a „arcului încordat": „*orice **undă** e un arc încordat*" (Idem: 290), căreia i se adaugă imagini-scheme de aceeaşi densitate conceptual-reprezentativă, ca: „*roata*", „*pendula*", „*cumpăna*", „*crucea*", „*miezul nopții*", „*unda pendulă*" (***Fragmentarium***: 385); „*se ştie că sistemul universului e o roată – dar fără spițe*" (Id.: 478); „***Undă**, vibrațiune, rotație*" (Id.: 500): „*Linia de mişcare absolută a Soarelui taie liniile de rotațiune a planeților şi se formează cruce*" (ş.a.) (Id.: 477); „*Douăsprezece ceasuri liniște*" (***Fragmentarium***: 478).

Esența dihotomică a *undei* (înaintare şi retragere, ascensiune şi coborîre, continuitate şi discontinuitate) îi înscrie imaginea într-un bogat spectru semantic în care dominante sînt sensurile: „*prima mişcare care a scos haosul din echilibru*" (Idem: 96), dar şi fluiditate grea, păstrătoare de echilibru, calitate pentru care Eminescu foloseşte sinonimele „*apa din adînc*", „*apa din întuneric*", „*abis*", „*prăpastie*", „*genune*", „*umbra celor nevăzute*". Toate aceste ipostaze ale undei originare sînt prezente în tabloul cosmogonic din ***Scrisoarea I***, în ***Memento mori*** sau în ***Sărmanul Dionis***. (vezi, **PRĂPASTIE, GENUNE**).

Ca parte eternă şi neschimbătoare a materiei, ***unda*** primeşte atribute care îi atestă taina, ascunsul, apartenența la esența intimă a lumii: *negru*: „*A Nordului mare o piatră ascunde / Luceşte ca ziua prin negrele-i **unde***" (O. IV, 326); *încet*: „*Pe **undele**-ncete îşi mişcă legănate / Corăbii învechite scheletele de lemn*" (O I, 63); *linistit*: „*adecă o **undă** liniştită de apă îşi încordează suprafața şi prin aceasta se-ncordează în încrețituri toate celelalte*" (***Fragmentarium***, 373); *umed*: „*Cum marea ce-adoarme profundă şi lină / Reflectă în sînu-i de amor şi lumină / Pe soare ce trece în calea divină / Scriind umbra lumei în umedu-i sîn*" (O. I, 314).

„Animație intimă a apei", cum o mai numeşte G. Durand (Durand: 1977, 121), ***unda*** este, o spune şi etimologia cuvîntului, „*anima*" – Sufletul,

Scanned with OKEN Scanner

„inima" *apei-univers* (Böhme: 1993, 314), principiu prim şi ultim, formă a formelor, care va năzui veşnic să-şi păstreze identitatea în nemişcare, în *„noaptea nefiinţei"*, în *„nepătrunsa ceaţă"*: *„Iar viaţa este rîul ce se-nfundă / În regiunea nepătrunsei cețe"* (O. IV, 217). Ca Suflet al lumii, ***unda*** este plinătate, dar şi gol/mecanică pură, principiu care apare în creaţia lui Eminescu şi în imaginea Zeului sau a Bătrînului de zile, de fapt, în epifania Luminii ca *tot-unu*: *„Dumnezeul lumii mecanica Universului"* (***Fragmentarium***: 75): *„Sufletul e punctul de gravitaţie, centrul"* (Idem: 369), *„Zeul unei bucăţi de materie: forma"* (O. XV, 271), *„Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare, / Din noaptea veşniciei înfiorat apare"* (O. XV, 311); *„Eu vin din centrul lumei încoronat cu sori"* (O. IV, 474). Zeul ţine cumpăna lumii, ba este chiar această cumpănă a lumii, dar se vădeşte a fi şi suflu prin care echilibrul vibrează, manifestîndu-şi infinita lui potenţialitate de a deveni dezechilibru sau mişcare. Şi această respiraţie a Zeului este plîns/plînset, dor de fiinţă al nefiinţei, amor cosmic revărsat în sine şi dincolo de sine, cum se poate vedea în ***Scrisoarea I*** sau în ***Luceafărul***. Sintetizat în *„bobul de spumă"*, care este lacrima Zeului şi sămînţa vieţii, plînsul Zeului fecundează golul, umplîndu-l de vibraţia luminii din adînc şi, astfel, dedicîndu-l timpului întemeietor-cutremurului: *„Şi apele fulger' cu **undele** creţe: / Se pare că-nvie a basmelor vremuri, / Căci lumea-i cuprinsă de-un dulce cutremur"* (O. IV, 329).

Astfel devine *zeul*, ca ***unda*** din adînc, imagine mitică a vieţii în moarte şi a morţii în viaţă: *„Iar viaţa este rîul ce se-nfundă / În regiunea nepătrunsei cețe"* (O. IV, 217). Această imagine îşi găseşte corespondenţa în comparaţii, dar şi în identificare metaforică şi mitică cu *„Fundul mării cel amar şi fără fine"* (O. IV, 142), cu *„racla"*, *„sicriul"*, *„domul"*, *„tăria"* sau *„tăriile"* şi *„insula"*, toate aceste imagini tinzînd spre dominanta semantică şi de expresie *„mort de viu"*, *„un mort frumos cu ochii vii"* sau *„lacul înghețat"*: *„Un minut dacă te-ai pierde / Tu măcar. / Sub noianul mării verde / Şi amar, / Colo-n umeda-i pustie / Ca-n sicriu / Te-ai simţi pe vecinicie / Mort de viu"* (O. IV, 20); *„Şi din chinuri ce mă-nneacă / Eu sorb mirul cel curat / Cum o lebadă se pleacă, / Bînd din lacul înghețat"* (O. I, 477); *„Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie / -n afară"* (O. I, 170), *„... din forma cea dintîi"* (***Poesii***: 1884, 297); *„Şi insulele mîndre şi de dumbrave pline / Par sarcofage nalte plutind pe-**unde** senine"* (O. IV, 307).

Identitatea-Zeul este faptul de a avea o natură proprie, adică de a fi realitate, ființă. Eminescu atribuie realitate acestei Entități prime, care, pentru că este realitate este și adevăr: *„Plîns amar luat de glume, / Adevărul vrăjitor”* (O. I, 477). Un Adevăr *„vrăjitor”*, pentru că el conține în germene toate lucrurile și pentru că se poate manifesta într-o multiplicitate și diversitate de forme păstrîndu-și unicitatea. El este Unul, substrat latent al lumii ce nu se epuizează niciodată, o entitate care se împarte continuu prin vibrație, fără a ajunge la propriul capăt: *„echilibrul e dreptate, e adevărul-e Unul”* (***Fragmentarium***: 374). Din el emană, prin reverberație, tot ce este perceptibil pentru văz, auz, pipăit etc, dar și Ideea și gîndirea ca atare: *„este fundamental lipsit de idee a mecanismului care produce idei”* (Idem: 91) sau *„Ideea este, individul nu este”* (O. XV, 449), *„Adevărul [...] / De față-i pretututindeni și pururea aieve”* (O. IV, 539). Toate aceste lucruri ce par contrarii se înrudesc, la Eminescu, prin atributul continuu-discontinuu și prin apartenența la o armonie primordială care nu este armonie de obiecte finite, ci ansamblu de forme curgătoare, fluide: *„trecînd prin sita cugetării, se purifică și se ondolează oarecum în muzică, în vis, în armonie”* (***Fragmentarium***: 353). Din unda primordială-haos nasc mereu alte lumi prin izvorîrea luminii, adică, prin „ondularea”, „undolarea”, „unduirea”, „undoirea”, „undularea” substanței originare care se regăseste, aidoma, în opacitatea și transparența, în fermitatea și fluiditatea ei, în ceea ce naște. Astfel, cum remarca exegeta Rosa Del Conte, curgerea, tremurul, luminiscența ni se propun nu doar ca forme și modalități, dar și ca substanță a realului natural care acționează dar se revelă și în atribute: vibrează, murmură, scînteie, cîntă, e ondulată, undoioasă, unduioasă, îndoioasă: *„Aeru-i de diamant, / El pluteşte-n unde grele de miroase-mbătătoare”* (IV, 131); *„Ce şopteşti atît de tainic, / Tu izvor de cînturi, dulci? / Repezind bălaia **undă** / Floarea țărmului o smulgi”* (O. IV, 256), *„Cum din colorile ce se îmbină / Naşte a soarelui albă lumină, / Astfel prin vocile răsunătoare / Curge-astă mistică, dulce cîntare”* (O. I, 474); *„Dar am o cîmpie ce **undoie**-n flori”* (O. I, 461); *„În valea mea natală / Ce **undula** în flori”* (O. I, 6); *„**Unduioasa** apă sune!”* (O. I, 74), *„Apa mării / Scînteiază **undoioasă**”* (O. V, 207) *„părul lui de aur moale / Pe umeri cade **îndoios**, îmflat”* (O. VI, 57); *„Şi negrele-i bucle **ondoală**-n zefire, / Sclipesc fluturînd”* (I, 4); *„Şi toata viața lui, tot ce-a cules / Din **unde**, din munte, din vale / Alunecă-n cîntecu-i moale”* (O. IV, 100) *„Şi blînde, triste glasuri*

Scanned with OKEN Scanner

din vuiet se desfac, / Acuşa la ureche-i un cîntec vechi străbate / Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate, / Acuş o armonie de-amor şi voluptate / Ca molcoma cadenţă a ***undelor*** *pe lac*" (O. I, 96); „*Oricîte stele ard în înălţime, / Oricîte* ***unde****-aruncă-n faţă-i marea, / Cu-a lor lumină şi cu scînteierea / Ce-or fi-nsemnînd, ce vor-nu ştie nime*" (O. IV, 338).

Curgerea, existentă în regim de continuitate-discontinuitate este şi atributul omului, creatura care reeditează la nivelul microcosmosului taina-adevărul vrăjitor al lumii. Exerciţiile de transmigraţie la care ne face martori poetul în ***Avatarii faraonului Tlà***, dar şi în ***Sărmanul Dionis***, motivul atît de frecvent al arheului şi al lui Ahasverus textualizează ideea eminesciană, de sorginte platonică, dar şi indiană, că trupul omului curge, el nefiind altceva decît o discontinuitate de manifestare fizică a unei continuităţi asigurate de suflet ca invizibil şi nemanifestat. Acesta ar fi temeiul unui organicism sui-generis care face din prezenţa omului în lume, cu precădere, o imagine a armoniei universului în creativitate şi în blînda intrare în ritmul elementelor prin legănare, îngînare, murmurare, somnolare: „*Tot ce-a dorit în visul lui el are: / Tărie, stele, luna cea bălaie, / Dormind murmura – murmurînd tresare*" (O. IV, 182).

Vibraţia cadenţată a *undei* din adînc induce o stare extatică, stare ce slăbeşte simţurile şi gîndirea logică şi ascute percepţia interioară. Acesta este somnul, stare în care se naşte lumea ca „*vis al veşniciei*", şi, de aceea, ca „*univers himeric*", „*amăgitor*", în raport cu „*adevărul*" ne-formei şi al formei celei dintîi, dar şi ca epifanie a bucuriei de a se visa pe sine şi a se re-crea în mii de feluri şi forme. De fapt, *unda* din adînc este chiar Somnul, frate geamăn morţii, „*haina îngropatelor risipe*" (O. IV, 149). Realitate şi principiu divin totodată, Somnul capătă la Eminescu semnificaţia gîndirii pure, nemanifestate în lume şi în cuvînt: „*Şi somnul, frate-al mortii, cu ochi plini de eres, / Prin regia gîndirii nenfiinţate trece / Şi moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece*" (O. IV, 298); „Cu *gînd făr de fiinţă a lumii frunte-atinge*" (Id.); „*Şi cu moartea cea adîncă / Am schimbat al vieţii gînd*" (O. I, 474). Ceea ce la nivel individual poate fi perceput ca stare opusă treziei, la nivel supraindividual şi suprauman se dovedeşte a fi chiar expresie a esenţei fiinţei de a fi repaos-mişcare, de a se afla în ascundere, dar şi la vedere, căci: „*Numai în somnul adînc, în visul clar asemenea vederei obiectelor sub apă* [...] *numai în somn sîntem activi, de aceea visul are atîta dramaticitate*" (O. XV, 47). Pentru a face şi mai vizibilă

Scanned with OKEN Scanner

identitatea dintre apă (marea, oceanul originar) şi divin, pentru a pune în act „dramaticitatea" conținută a Somnului-moarte, viața, poetul creează splendida metaforă mitică „*Marea Somniei*" (O. IV, 476), figură care polarizeazează în semantica ei bogată, precum şi în fonia ei grea, lentă, de o fluiditate deschisă dar şi obturată, suprasemnificația misterului ființial-divin ca paradox al golului plin. În Somn, pe Marea Somniei prinde corp ființa imobilă şi eternă, atît în formele realității, cît şi în formele poetice: „*Cînd luna prin nouri pe lume veghează, / Cînd fiece* ***undă*** *se-mbracă c-o rază, / Cînd cîntă ai somnului genii nătîngi / Tu tremuri şi plîngi*" (O. I, 470). De aceea, Somnul se propune ca revelație, revelația prin el fiind ca lumină şi întuneric, sunet şi tăcere, densitate şi evanescență, trup şi ne-trup, timp şi ne-timp, loc şi ne-loc, închegat-evanescent, rece-cald sînt sinonime la nivelul perechilor antinomice, dar şi la nivelul inter-perechi. Expresia acestei sinonimii de substanță sînt cîteva metafore eminesciene, între care „*noaptea clară*" din ***Odin şi Poetul***, „*piatra luminii*: „*Tot scoate-voi piatra luminii din mare*" (O. IV, 326); „*Şi din fundul ei* (*mării*) *sălbatec auzi cîntec, vezi lumine*" (O. IV, 143); „*Un rîu, vezi, mişcă* ***unda****-i / Cea visător, bolnavă / Un cîntec în dumbrava, / O floare vad în lan*" (O. IV, 193): „*aripa lui cea rece*", dar şi „*Somnu-i cald, molatec, lin*" (O. I, 42).

Învățatura hermetică susține că esența are „împrejur şi în sine o Acțiune Fermă şi Stabilă căreia nu-i lipseşte nimic şi este întru totul plină" (Hermes Trismegistul: 46). Şi totuşi, în această plinătate există un dor de altceva, de întrupare într-o formă perceptibilă care-şi asumă condiția de umbră a esenței, dar şi de semn şi urmă a acesteia în existență. Eminescu a fost intens preocupat de această dublă apartenență a creaturii, pe care a văzut-o ca minciună şi amăgire, dar şi ca lucrare a Adevărului. De aceea, alături de ***unda*** *din adînc*, în creația lui vom găsi multiple ipostaze ale ***undei*** *de suprafață* (de mare, de ocean, de izvor şi, mai ales, de rîu).

2. ***Unda*** *de suprafață*

Formă a formelor, ***unda*** *din adînc* este pentru poet posibilitate infinită închisă în sine, dar şi o entitate deschisă pentru a deveni parte a naturii lucrurilor, manifestată în timp. Legănare între interior şi exterior, între infinit şi finit, *unda* se dezvoltă, astfel, în creația eminesciană şi ca mişcare pe orizontala mării, oceanului, rîului, ca acțiune pe o suprafață la vedere, suprafață pe care, prin cadența ei, o face un bun conductor de infinit prin

Scanned with OKEN Scanner

finit dar şi imagine aievea a grabei şi nedesăvîrşirii în întrupare vremelnică. Atingerea celor două lumi este, ca şi impulsul prim, o cutremurare plină de voluptate, dulce, căci ea este intrare în existența lumii cu timpul ei trecător, dar şi refacere a stării originare: „*Şi apele fulger cu **undele** creţe; / Se pare că-nvie a basmelor vremuri, / Caci lumea-i cuprinsă de-un dulce cutremur*" (O. IV, 329); „*Atunci printre nouri, prin vînt şi prin **unde** / O rază de aur se toarce uşor / Şi-n fundul sălbatec al marii pătrunde / Prin vînt şi prin nor*" (O. I, 471). De aceea, imaginea ***undei de suprafață*** dezvoltă atitudini axiologice diferite şi, ca atare, o semantică ambivalentă, care-şi etalează dihotomia în perechi antagonice, în antiteze accentuate de tip romantic. Aceste antiteze gravitează în jurul polilor *trecător-etern*, *aparent-fiinţial*.

O modalitate de a construi semantica existenței în vremelnicie este asocierea vocabulei ***undă*** cu atribute ale grabei, trecerii, evanescenței şi insignifiantului: trecător: „*Din trecătoarele fiinţe albe, / Iese ca aria dintre suspine / Regina albelor nopţii regine*" (O. IV, 98); repede: „*Scăpărînd pe repezi **unde**, / Vîntul c-o suflare plinsă codrii negri îi patrunde*" (O. IV, 138); murind: „*Nu cîntecul **undei** murinde / Pe luciul mării senin [...]*" (O. I, 509); creț: „*Noi **undele** creţe / Venim, venim, / În stînci măreţe / Izbim, izbim*" (O. IV, 307); mărunt: „*Te-aplană printre-a lumei **unde** amari mărunte, / Tu ce înalţi deasupră-i a ta rebelă frunte*" (O. IV, 473); înspumat-spumă: „*A mării **unde**-albastre alunecă-nspumate / Şi fulgeră-n cadenţă...*" (O. II, 310); „***Unda** spumă, vîntul trece / Cu suflarea-i rece*" (O. I, 467); „*spuma **undei***" (O. II, 349); călător, mişcător: „*Ca **unde** trecătoare a mării cei albastre, / Dorinţa noastră, spuma nimicniciei noastre*" (O. II, 218); furtunos: „*Urmează-mă în luntrea ce dusă e de lebezi / Pe **undele** oceanici, ce furtunoase, repezi / Ne-or duce-n depărtare...*" (O. IV, 313). Nu mai puțin se vor înscrie în această zonă semantică verbele: *a curge, a alerga, a trece, a scăpara, a fulgera a duce, a purta, a muri, a izbi, a veni, a fugi*, verbe care (în forme predicative, gerunziale sau participiale) subliniază dinamica devenirii în lume, dar şi existența între maluri – limitele unei lumi create spre a trece în vreme şi chiar în spațiu. Poemele ***Egipetul***, ***Memento mori*** sau ***Luceafărul*** şi ***Feciorul de împarat fără stea*** sau ***Diamantul Nordului*** se construiesc tocmai pe această dihotomie, care poate fi identificată la nivelul viziunii şi temei, dar şi la nivelul microtextului, adică la nivelul imaginii, precum şi în frecvența

Scanned with OKEN Scanner

ridicată a atributelor şi verbelor semnalate mai sus: „*Căci a voastre vieți cu toate sînt ca* ***undele*** *ce curg / Vecinic este numai rîul; rîul este Demiurg*" (O. I, 157) „*A mării* ***unde****-albastre alunecă-nspumate / Şi fulgeră-n cadență...*" (O. IV, 310); „*Scăpărînd pe repezi* ***unde****, / Vîntul c-o suflare plînsă / Codrii negri îi pătrunde*" (O. IV, 138); „*Ai putea să lepezi cîrma şi lopețile să lepezi, / După propria lor voie să ne ducă* ***unde*** *repezi*" (O. I, 155); „*Noi* ***undele*** *crețe / Venim, venim, / În stînci mărețe / Izbim, izbim*" (O. IV, 307), „*[...] sub crengile plecate / Spre* ***unda*** *cristalină ce fuge şopotind*" (O. I, 499). Dihotomia *vremelnic-etern* este susținută la nivel de microtext nu doar de atribute şi verbe, dar şi de opoziția adjectivelor *altul, același*: „*Tot alte* ***unde****-i sună aceluiaşi pîrău*" (O. I, 127), de contrapunerea explicită sau implicită a singularului (unicului, totului) cu pluralul cuvîntului ***undă*** sau de asocierea acestui cuvînt cu vocabule avînd ca semantică pluralul, multiplul: „*înmiire*", „*mii*": „*Sufletu-i naintea morții luminează-a vremii* ***unde***" (O. IV, 139); „*Ca* ***unde*** *trecătoare a mării cel albastre*" (O. IV, 218); „*De-odată luna-ncepe din ape să răsaie / Şi pîn-la mal durează o cale de văpaie / Pe-o repede-nmiire de* ***unde*** *o aşterne*" (O. IV, 408).

Arabesc ce apare şi dispare pe urzeala Timpului, intrarea în formă-viață înseamnă pentru întreaga Lume, dar mai ales pentru om, acomodarea la cadența vremuirii şi asumarea suferinței de a trăi în istorie, istorie imaginată de poet în metaforele „***unde*** *de popoară*", în „***unde*** *de timp*", în „***undele*** *vremii*" sau în „***undele*** *istoriei*": „*Sînt* ***undele*** *de timp / Ce viitoru-aduce, spre-a le mîna-n trecut*" (O. IV, 59); „*Astfel pe-****unde*** *de popoară / Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat*" (O. I, 44); „*Sufletu-i naintea morții luminează-a vremii* ***unde***" (O. IV, 139); „*Întrebările de tine, / Pe-a istoriei lungi* ***unde****, se ridică ca ruine*" (O. IV, 148). Suferința trăirii în istorie este provocată nu doar de presimțirea că astfel a fost pierdută ființarea autentică şi că esența propriei ființe s-a împuținat, dar mai ales, ea e prilejuită de minciuna şi înşelătoria vremuirii care amăgeşte sufletul Lumii existente cu iluzia ființei: „*Glasu-i ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării, / Asculta cum vîntu-nşală şi cum* ***undele*** *îl mint*" (O. IV, 121); „*Al* ***undelor*** *greu vuiet, vuirea de granit / A sute d-echipaje, gîndirea-i n-o înşală*" (O. I, 61).

Amăgirea cu ființa este sporită de prezența Lunii, astru opus Soarelui-Adevăr prin calitatea lui de a folosi elemental originar-Apa şi, cu ea, ***Unda*** drept oglindă pentru propriile-i jocuri şi invenții. Regina a Noptii, Luna

Scanned with OKEN Scanner

este mai puţin decît Soarele care este Noaptea însăşi, fundul lumii, Lumina originară. De aceea, la Eminescu, lumea intrată în vreme geme, plînge, e în disperare, în vaier, în plînset; dar şi în revoltă, îndeosebi atunci cînd Luna îşi ţese amăgirea, „*mreaja de văpaie*" care dublează amăgirea şi suferinţa Lumii cu un farmec dureros, malefic şi alienant (vezi **VAL**). Accentul pe cantitativ în cazul ***undei*** *de suprafaţă* induce sensul acesteia de tautologie şi de imitaţie. Sensuri care potenţează semnificaţia ei de oglindă: „*Pe-oglinda-i de* ***unde*** *răsfrînge-n tăcere / Fantastic purpur*" (O. I, 3); „*De-al tău chip el se pătrunde, / Ce oglinda îl alege – / Ce priveşti zîmbind în* ***unde****? / Eşti frumoasă, se-nţelege*" (O. I, 210) (vezi ***val***) şi-o înscriu într-un tablou nu numai al devenirii în vreme, dar şi al creaţiei. Ceea ce prilejuieşte această extindere, între contrarii, a semnificaţiei „***undei*** *de suprafaţă*" este mediul pulsatil al gîndirii-Logos-Sunet primordial, ca prim născut al ***undei*** *din adînc*, „*suport al chipului imaterial*", cum spune I.Em. Petrescu (1978: 278). Căci, cum Eminescu putea afla din filozofia hermetică, „Amăgirea este lucrarea Adevărului" (Hermes Trismegistul: 105). Afirmaţia priveşte nu doar ontologicul, dar şi existenţa creaturii şi a creatului. Ea ne sugerează că fenomenalul ca să existe şi să se schimbe, să devină în vreme trebuie să conţină ceva din rădăcina Adevărului. Situaţie rezumată de aceeaşi filozofie hermetică în care găsim ideea, atît de eminesciană, că gîndirea, „fiind călăuzită în timp de Vorbire, este în stare să ajungă la Adevăr" (Idem: 103). De aceea, comentarea imaginii-metafore – ***Undă-oglindă*** impune invocarea nu doar a vizualului, dar şi a sonorului, cu atît mai mult cu cît constelaţia semantică *sunet-cînt-cîntec-cîntare-vorbire-povestire* are ca bază intuiţia vibraţiei, ondulării, unduirii ca prim moment al cosmogoniei, ca Lumină. În acest context, „*mreaja de văpaie a Lunii*", „*înmiirea de* ***unde***" pe care chipul ei alunecă se opune Soarelui, dar se vădeşte a fi şi de natura acestuia, căci este Lumină, este „*unda* cu stea în frunte" şi *unda* care cîntă şi povesteşte: „*Cum marea ce-adoarme profundă şi lină / Reflectă în sînu-i de-amar şi lumină / Pe soare ce trece în calea divină / Scriind umbra lumei în umedu-i sîn*" (O. I, 314); „*Rîul sfînt ne povesteşte cu-ale* ***undelor*** *lor gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure*" (O. I,44). Marea, ca şi gîndirea, gîndirea ca şi marea devin spaţii de reflectare, oglinda în care increatul îşi poate contempla chipul aievea: „*Adînca mare sub a lunei faţă / Înseninată de-a ei blînda rază / O lume-ntreagă-n fundul ei visează / Şi stele poartă pe oglinda-i creaţă*"

Scanned with OKEN Scanner

(O. IV, 181), „*Marea lin cutremurîndu-şi faţa scutur' a ei spume, / Repezind pe-alunecuşul* ***undelor*** *de raze-o lume*" (O. IV, 118); „*În cea oglindă mişcătoare / Vrei să priveşti un straniu joc, / O apă vecinic călătoare / Sub chipul tău rămas pe loc*" (O. I, 228). *Oglinda-undă* este nu doar mediu şi vehicul al dedublării mecanice a imaginilor, intrare în vreme, ci şi semn de participare la viaţa umbrelor din adînc, la misterul creaţiei chiar: „*Cînd fiece* ***undă*** *se-mbracă c-o rază, / Cînd cîntă ai somnului genii nătîngi, / Tu tremuri şi plîngi*" (O. I, 470). Adverbul „*cînd*", care limitează în timp apariţia „***undei****-rază*", se însoţeşte aici, dar şi în alte secvenţe din creaţia eminesciană, de „*tremur*" şi „*plînset*", atribute prin care vremelnicia se anulează, căci tremurul şi plînsetul creaturii reeditează cutremurul şi plînsetul lui Demiurgos şi prin aceasta reintră în marele Timp creator: „*Ca şi miile de* ***unde****, / Ce un suflet le pătrunde / Treierînd necontenit / Sînul mării infinit*" (O. IV, 459); „*Auzi! Vîntu-n ruine şi* ***undele*** *se vaier*" (O. IV, 311).

3. ***Unda****-sunet*

Vibraţia primă, „*forma cea dintîi*" sau „*cuvîntul cel dintîi*" (***Luceafărul***) toate sînt expresie pentru izvorul emisiei sonore, pentru substratul fonic al „cîntării armonioase", al platonicei muzici a sferelor: „*Dar mişcarea directă a stelei ce preface puterile în lăuntrul nostru într-o mişcare ondolată, muzică sau în alt produs*" (***Fragmentarium***: 352); ***unda*** devine ideograma specifică a sunetului pe care îl produce Timpul atunci cînd curge, şi Eminescu propune imaginea ei ca semn al limbajului, indiferent de materialul prin care acesta se manifestă; sunet, cuvînt, voce, discurs, muzică, poveste, vorbire. Pus în sinonimie cu „*fundul lumii încununat cu sori*", izvorul primordial emite nu doar „*raze*", dar şi undele sonore creatoare care devin, deopotrivă, obiecte perceptibile şi vorbe-nume.

Undele *sonore*, precum undele luminoase, manifestă Sufletul Lumii în timp ca absolută conexiune, dar şi sinonimie, a numelor cu formele. De aceea, a invoca orice lucru-fiinţă, uitată sau dispărută din lumea aceasta, înseamnă, aşa cum vedem în poemul ***Strigoii***, a convoca Sufletul lumii ca semnificaţie şi raţiune a întregului. Organica şi esentiala unitate dintre nume şi forme, consubstanţialitatea cuvintelor şi obiectelor este atestată de faptul că ea nu poate elibera forma decît prin dez-legare: „*de greul negrei vecinicii, / Părinte, mă desleagă*" – îi cere Luceafărul Demiurgului, ştiind

că dezlegarea presupune „*o altă lege*", o altă „*legare*". Aşadar, luînd-o pe calea inversă, intrarea în timp a formei prin nume şi obiecte perceptibile, se dovedeşte tot o „legare", un „legămînt" prin care fiinţa-nevăzutul se trans-pune, intră în cîntarea armonioasă a Lumii, este adusă la lumină cu „*a farmecelor vargă*": „*În aer îşi ridică a farmecelor vargă / Şi o suflare rece prin dom atunci aleargă / Şi mii de glasuri slabe încep sub bolta largă / Un cînt frumos şi dulce-adormitor sunînd*" (O. I, 94). În „*cîntul frumos şi dulce*", obiecte şi nume se înscriu în aceeaşi serie semantică şi funcţională. Toate ţin de sunet, toate se vorbesc pe sine, dar vădesc în limba proprie şi Cuvîntul cel dintîi, adică devin reprezentare simbolică (vizibilă şi sonoră) pentru increat, pentru Lumina cea dintîi: „*Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînţă de lumină, / Din duhul gurii tale ce arde şi îngheaţă*"(O. I, 94). De aceea, „***limba lumii***", ansamblu şi rezultantă imaginară a limbilor ca vorbire despre devenire ce se desfăşoară în timp, dar şi ca reprezentare simbolică în perceptibil a imperceptibilului, nu este cîntare pur şi simplu ci o „*mistică cîntare*", „*vocea cea mareaţă*", „*cîntec divin*": „*Cîntarea? Cea mai înaltă şi cea mai îndrăzneaţă / Nu e decît răsunet la vocea cea măreaţă / A* ***undelor*** *teribili, înalte, zgomotoase, / A unui rîu, ce nu-l vezi. – Sînt* ***undele*** *de timp / Ce viitoru-aduce, spre-a le mîna-n trecut*" (O. IV, 59): „*Cînt meşterit de ceruri şi-al mării crunt abis*" (XV, 968); „*Cum din colorile ce se îmbină / Naşte a soarelui albă lumină, / Astfel prin vocile răsunătoare / Curge-astă mistică dulce cîntare*" (O. I, 474); „*Cum lebăda viaţa ei toată / Visează un cîntec divin / Nu cîntecul* ***undei*** *murinde, / Pe luciul mării senin / Ci-o doină din cealaltă lume / Cîntată de-un înger din ceriu*" (O. I, 509). Taina cîntării lumii este sugerată nu numai de aceste metafore, dar şi de asocierea cuvîntului „*sunet*" cu atributul „*dalb*", „*alb*", cu sugestii de „luminos": „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea lră, / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a* ***undelor*** *zîmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur*" (O. IV, 116).

Fonem imperativ care se manifestă în forma obiectelor sau a vorbirii, eminesciana „*formă cea dintîi*" este Logosul în care va exista totdeauna un conţinut neexprimat, un semnificat ce stă la rădăcina tuturor semnificatelor ca vibraţie-concept şi „*sublim adevăr*". Motiv pentru care ceea ce spune limbajul lumii, limba fiecărui element, se pierde în infinit, în nedeterminarea pre-logică (blestem, invocaţie, aiurare, murmurare, tăcere), dar şi în super--logic (simbolica numerelor): „*Limba rîurilor blîndă, ale codrilor suspine /*

Scanned with OKEN Scanner

Glasul lumii, glasul mării se-mpreună-n infinit" (O. IV, 119); „*Şi apele fulger cu* ***undele*** *creţe; / Se pare că-nvie a basmelor vremuri*" (O. IV, 329); „*vrei să dau glas acelei guri, / Că după-a ei cîntare / Să se ia munţii cu păduri / Şi insulele-n mare?*" (O. I, 179); „*Noi sîntem din cei cu-auzul fin / Şi pricepurăm şoapta misterului divin*" (***Preot şi filozof***); „*sublimul adevăr / Ce voi spuneţi în pilde, iar noi l-avem în cer*" (O. IV, 219).

Dacă totul este Lumină, totul este vibraţie-emanaţie, manifestată în lumea fenomenală ca imagini de obiecte perceptibile pentru văz, auz, miros etc. Vibraţia originară se manifestă, aşadar, ca mijloc de percepere (căci prin ea ne parvin, mai ales, vocile tuturor celor existente în lume), dar şi ca mijloc de cunoaştere, ea fiind revelaţie, cunoaştere directă a spiritului. Avînd mereu în atenţie aceste funcţii ale undei, Eminescu a făcut palpabilă prezenţa acelei conexiuni dintre simţuri şi obiecte, dar şi dintre obiecte şi transcendenţă, care ne îndreptăţeşte să vorbim despre el ca despre un mare creator romantic, realizator al unei arte complete ce reuneşte poezia, muzica, povestea într-o viziune de frumuseţe şi de splendoare proaspătă şi pură care ne întîmpina în antume, dar, mai ales, în marile poeme postume. Această artă este expresia unei iubiri ce triumfă asupra neiubirii-haos prin dulceaţa ei, prin mierea din prisaca raiului cu care este făcut cuvîntul: „*Ce şopteşti atît de tainic, / Tu, izvor de cînturi dulci? / Repezind bălaia* ***undă****, / Floarea ţărmului o smulgi*" (O.IV, 256), „*A mării* ***unde****-albastre alunecă-nspumate / Şi fulgeră-n cadenţă...O, dulce voluptate / a nopţii-adînci*" (O. IV, 310); „*Şi apele fulger cu* ***undele*** *creţe; / Se pare că-nvie a basmelor vremuri, / Ci lumea-i cuprinsă de-un dulce cutremur*" (O. IV, 329); *Şi-al coardelor grai, / Frumos ca din rai, / Amestecă-n vorbe de miere / Durere*" (O. IV, 100); „*De ce cuvîntul buzei e lamura de miere?*" (O. IV, 311); „*A firii dulce limbă de el era-nţeleasă*" (O. IV, 319).

Enigma existenţei se sprijină la Eminescu pe o şi mai enigmatică non-existenţă, pe energia misterioasă care este nu numai sunet, dar şi tăcere. Glasul firii se dovedeşte a fi nu doar glasul vieţii, dar şi „glasul morţii", ipostază transpusă în imaginea pietrei-***undă*** încremenită, hieroglifă a lumii, în echilibrul relaţiei fiinţei cu interioritatea proprie, a oglindirii fiinţei în propriul adînc: „*O, pîrghie a lumii, ce torci al vremii fir, / Te chem cu disperare în pieptu-mi-cu delir, [...] / Tu taci! Şi piatra tace... şi tu eşti piatră*" (O. IV, 299-300); „*Dar un luceafăr, răsărit / Din liniştea uitării, /*

Scanned with OKEN Scanner

Dă orizon nemărginit / Singurătăţii mării" (O. I, 175); „*Păienjenit e ochiu-i de-al morţii glas etern*" (O. I, 98).

Tăcerea şi vuietul Marelui Rîu care este Timpul sînt sinonime, căci în ele Gîndirea însăşi sălăşluieşte şi se reflectă pe sine, producînd semne-hieroglife, reductibile, toate, la hieroglifa undei-scrisul, sîngele, trăirile, unduirea vremii în istorie şi în natură. Fiind de natura *undei, apa-timpul-sunetul* care reflectă totul şi se reflectă şi pe sine schimbă formele, produce metamorfoza formelor, ba chiar şi a materiei. Expresie supremă a posibilului, *apa-timp*, prin reflecţie-refracţie-repetiţie, transportă un obiect din lumea reală în lumea fictivă, dar şi brodează şi ţese, din reflexele celor reale, imaginile unei-unor lumi care nasc mereu din Centrul de Lumină-Întuneric al Lumii: „*El vede toată firea amestecat-afară – / Ninsoare, fulger, gheaţă, vînt arzător de vară*" (O. I, 94), „*Din tronul lui de piatră bătrînul preot vede / Şi-n vînturi el ridică adîncul glas de-aramă, / Pe soare să-l oprească şi noaptea o recheamă*" (O. I, 98). În acest context, orice lucru aparţine adevăratului dialog care este „reciprocitatea acţiunii interioare" (Buber: 68), acţiune prin care lucrul (de orice natură ar fi el – acustică, vizuală) pare a se autogenera dintr-un centru al sinelui inepuizabil, pentru că el este ipostaza aidoma a marelui centru de iradiere şi de vibraţie. Aşa, copacii poartă „*sufletul sub coajă*", codrul este „*împărat vestit*", aşa „*lebăda [...] moare prin propriul ei cînt*", aşa, „*Marea lin cutremurîndu-şi faţa scutur a ei spume / Repezind pe lunecuşul* ***undelor*** *de raze-o lume*" O. IV, 118); „*[...] deci ea l-au învăţat / Să tîlcuiască semne şi-a păsărilor spuse / Şi murmura cuminte a rîului curat*" (O. IV, 319). Pe drumul ei dinspre ipostaza nevazută şi mută a Ideii spre expresia ei văzută şi sonoră, noua lume poate lua chipuri intermediare, în care pot fi identificate atribute ale procesualităţii metamorfotice. Între aceste chipuri, un loc aparte îl ocupă la Eminescu imaginea marelui Preot sau Mag în care organicul şi anorganicul fac un singur trup, dar, mai ales, chipul Undinei-Ondinei, pe care-l regăsim pe întreg parcursul creaţiei lui. Ca şi „mur-mu-ra" de mai sus, dar şi din poezia din 1879, ***În van căta-veţi***, unde „murmura" este armonia lumii întregi, „murmura lumei", Undina reface la nivel fonic imaginea esenţei universului şi a fiecărui lucru în curgere-vibraţie, dar, spre deosebire de „murmura" cu varianta ei „murmurul", „undina", „ondina" ne trimite şi la întruchiparea corporală a principiului unduirii-vibraţiei, prin

Scanned with OKEN Scanner

reinterpretarea şi valorificarea de un mare rafinament semantic şi imagistic nu numai a foniei cuvîntului, dar şi a unei întregi etimologii lingvistice, poetice şi mitice.

4. ***Undă-ondină-undină***

Prin imaginea ***undei***, Eminescu se mişca liber între cele două lumi – lumea adîncurilor, fără formă şi fără glas, şi lumea suprafeței, lumea fenomenală, ca lume cu chip şi cu glas. Chiar această libertate de mişcare poate fi receptată ca expresie a unității însăşi dintre principiul divin şi cel natural, dintre microcosmos şi macrocosmos, dar, mai ales, ca manifestare a principiului prim, întemeietor – relația în masură.

În structura imaginarului, avînd ca centru şi principiu structurant elementul „*apă*", G. Durand înscrie nu doar ***unda***, ci şi *părul*, pe care-l numeşte „semn microscopic al undei" (Durand: 131). Deşi din semidefiniția de mai sus s-ar putea înțelege că părul trebuie să fie considerat un semn derivat, un element de rangul al doilea, marea artă a lumii, şi nu doar artele plastice, dar şi miturile şi poezia, situează acest aparent banal detaliu al anatomiei lumii animale, mai ales umane, într-o sferă semantică vizînd esențele. Şi acest lucru se întîmplă, mai întîi, pentru că părul a fost mereu receptat ca semn al feminității germinative şi ca depozitar mitic al puterii (vezi legenda biblică despre Samson, pe baza căreia Eminescu îşi construieşte ***Scrisoarea V***), în al doilea rînd, pentru că părul, prin forma şi atributele lui vizibile, ne aduce aminte de „firul natural" care va fi servit la alcătuirea primelor legături între lumea văzută şi lumea ne-văzută, între lumea de aici şi lumea din Hades, între centrul germinativ şi formele reale pe care acest centru le generează. Pentru Eminescu este evident că, precum *undă, părul* este o manifestare a ceea ce Schelling consideră unitate a principiului natural şi a principiului divin într-o „acțiune simplă şi neschimbătoare" (Schelling: 145). Această acțiune se traduce, în creația lui Eminescu, prin verbe derivate de la vocabula ***undă*** – *a undui, a undoia, a se ondula, a se îndola, a ondola*, dar şi în verbe, substantive şi expresii care evocă mişcarea apei şi funcția relațională despre care vorbeam mai sus: *a cădea în valuri, a cădea în bucle, a se bucla, a se înfoia, a flutura, a curge, a se răsfira, a se încreți, a cădea, a coborî, încreținea, unduirea, ondoirea, îndoirea*: „*Şi negrele-i bucle* ***ondoală****-n zefire, / Sclipesc, fluturînd*" (O. I, 4); „*[...] şi părul lui de aur moale / Pe umeri cade* ***îndoios****, împlat*" (O.VI,

57) „*Şi părul-i de-aur curge din raclă la pământ*" (O. I, 88); „*Plete blonde pe umere cobor / Şi cad pe albe perini*" (O. IV, 21); Sinonimia ***păr-undă*** se relevă cel mai evident, dar şi cel mai profund, în contexte în care *părul* îmbracă un chip, îl încadrează: „*Nu floarea ofilită din **părul** tău bălai*" (O. I, 127) „*Fruntea albă-n **părul** galbăn / Pe-al meu braţ încet să culci*" (O. I, 75): „***Părul**-i ca aurul faţa-ncadrează / Cunună-n **undele**-i se furişează*" (O.IV,32) „*Cu **bucle** ce-nvăluie-n aur / Tezaur*" (O. I, 458). În acest caz, *părul* ca hieroglifă a apei, ca şi *unda*, manifestă capacitatea de germinaţie, un erotism cosmic întemeietor, tradus în verbele: *a răsări, a se ivi, a izvorî, a creşte, a (se) ridica, a scălda, a învălui,* verbe folosite şi pentru a exprima răsărirea luminii şi a sunetului primordial. Pe linia acestui erotism dureros de dulce, ca şi limba de miere plină de amar, dar şi prin asocieri privitoare la formă şi sunet (*unduire, încreţire, foşnet*), ***părul*** intră în aceeaşi serie imagistică şi semantică cu „*rochia*", „*sînul*", „*poala*": „*Din încreţirea albei rochii, răsai ca marmura în loc*" (O. I, 117). „*Din valurile vremii, iubita mea, răsai / Cu **păr** de aur moale*" (O. I, 213), „*Cînd floarea-i căzu-n poală, ca nebună / O sărută, zvîrlind pe celelalte / Şi-o mirosi cu gura-abia deschisă / Şi ochii ei pluteau în mii de vise*" (O. VI, 59); „*Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei sale*" (O. I, 100); „*Şi corpul lui sub haina ce se-ncreaţă / S-arată nalt, subţire, mlădios, / **Păr** negru-n viţe lungi ridică faţa*" (O. VI, 56), „*Ah, cerut-am de la zodii / De l-al sorţii mele faur, / Dulci a sînului tău rodii / Şi-al tău cap scăldat în aur*" (O. IV, 254).

În virtutea aceloraşi atribute ţinînd de „*unduire*" „*vălurire*", „*încreţire*", în seria semantică a ***undei*** se înscriu şi, „*manta*", „*mantia*", „*talarul*", „*valul*", „*giulgiul*", realităţi pe care Eminescu le include în imaginea-portret nu numai a femeii-regine, dar şi a magului, poetului, cîntăreţului, geniului. Cutele, încreţiturile, faldurile sînt, în acest caz, o ipostaza încremenită a ***undei***, devenită semn al regalităţii, prin frumuseţe, maiestate şi creaţie magică şi poetică-cîntec orfic: „*La pieptu-i **manta** neagră în falduri o adună*" (O. I, 92); „*Părea un tînăr voievod / Cu **păr** de aur moale, / Un vînat giulgi se-ncheie nod / Pe umerele goale*" (O. I, 170); „*Pururi tînar, înfăşurat în **manta**-mi, / Ochii mei 'nălţam visători la steaua / Singurătăţii*" (O. I, 194); „*E un străin aice... şi ca mărgăritarul / E faţa lui cea albă, de-argint îi e talarul*" (O. IV, 310).

Ipostază a oceanului etern care învăluie totul şi curge prin totul, „mantia", „giulgiul", „talarul" acoperă-dezvăluie „*spiritul morţii eterne*" şi „*imperiul fără de fine*" (O. IV, 330) al acestuia în gîndire, iubire, visare, inspiraţie: „*Să văd a ta umbră-n lumină muietă, / În* ***părul*** *cel galbăn înalt mlădietă*" (O. IV, 325); „*Prin tristul zgomot se arată, / Încet, sub val, un chip ca-n somn, / Cu o făclie-n mîna-i albă – / În albă mantie de Domn*" (O. IV, 295). Ca şi *unda*, *manta-mantia* înlesneşte călătoria spre „chip"-cunoaştere, devenind un semn al gîndirii ea însăşi: „*Am părerea cum că ideile ce plutesc pe suprafaţa vieţii oamenilor sînt creţii ce aruncă o manta pe un corp ce se mişcă. Ele sînt altceva decit mişcarea corpului însăşi, deşi atîrnă de la ea*" (O. VII, 122); a fi „în mantă", „în mantie" înseamna a fi în mare şi pe mare, a dobîndi atributele mării-undei. Înseamnă a manifesta puterea germinativă, dar şi capacitatea acesteia de a aboli timpul şi spaţiul: „*din visurile noastre vom face castele, din cugetările noastre mări cu miliarde de* ***unde***...*" (O. VII, 138), „*aruncai neagra şi strălucita mea* ***mantă*** *peste umerii ei albi [...] iar cu cealaltă mîna fluturînd cealaltă parte a* ***mantalei*** *ne ridicam încet pin aerul lunii [...], pin roiurile de stele, pin ploaia de raze – pîna ce ajunserăm în lună. Călătoria noastră nu fuse decît o lungă sărutare*" (O. VII, 106).

Prin imaginare şi reflectare în gîndirea poetică, corpul se sublimează în „*umbră*", „*arătare*", „*fantasmă*", „*iasmă*" sau semi-corporalitate, plasată de Eminescu în „*ocean*", „*domă*", „*castel*", „*insulă*", ca spaţii-nespaţii deschise infinit mişcării undei înainte-înapoi, în jos-în sus. Infinitul acestei mişcări se identifică, în etern, cu nemişcarea, motiv pentru care aceste spaţii-nespaţii lasă vederii imaginea înghețului şi a nemişcării: „*Şi toată strigarea, vuirea, sunarea / E surdă ca ceriul, e moartă ca marea // [...] şi spiritual morţii eterne-n ruine / Îşi mişcă imperiul fără de fine*" (O. IV, 330); „*Din castel privind apusul / Plînge tînăra crăiasă; / Apa mării / Scînteiază* ***unduioasă*** *[...] / Spre castel de-apururi ochii / I-aş ave, de nu m-aş teme / Apa mării / În adîncu-i să mă cheme*", „*Arătarea-i luminată / Nici o umbră ea nu face, / Cu-ntuneric nu încarcă*" (O. VI, 79); „*[...] o umbră sînt din basme / Şi o fantasmă sînt între fantasme, / Prin mîna mea de o ridic se vede / Ca şi prin corpul străveziei iasme*" (O. IV, 213). Frumoasa fără corp, Ondina, Şeherezada, regina dunăreană readusă din lumea de dincolo prin magie, Hyperion, Poetul, Magul, Zmeul, Făt-Frumos sînt făpturi ale acestei lumi de viaţă veşnică-moarte, care pot dialoga cu

Scanned with OKEN Scanner

Întunericul (vezi ***Întunericul şi Poetul*** sau ***Strigoii*** şi ***Mureşanu***) şi-i pot cunoaşte legile şi puterea. Cînd nu se-nvăluie în manta-giulgiu, aceste făpturi reale-nereale călătoresc pe unde line sau repezi (vezi ***Sarmis***), pe *„sirepi de omăt"*, pe herghelii înspumate de cai, toate semne ale lumii de dincolo, dar şi ale lui Apollo, Orfeu, imagini contrase, de multe ori, în imaginea lirei curgînd în forma ei unduitoare şi în cîntecul pe care-l naşte gîndul zeului ce-i atinge strunele.

Atingîndu-se de lumea aceasta, dar neamestecîndu-se cu ea: *„Şi deşi în lac înoată, / El (lacul) nu mişcă, nici se-ncreaţă, / Ca o floare-i aninată / De oglinda cea mareaţă"* (O.VI, 79), făptura-umbră pune în dialog cele două lumi, pregătind astfel un spaţiu epic al întîlnirii şi al poveştii pe care are a o spune: *„Iar umbra-n valu-i de mătasă sură / D-ureche mea şi-apropie-a ei gură / Şi-mi spune lin şi-ncet povestea mare, / Ce ca un rîu etern în mintea-mi cură"* (O. IV, 213). „Povestea mare" a creaţiei ne-o spune şi Ondina, „fructul mării de omăt", participantă la misterul creaţiei ca Idee, cîntec întemeietor lăsat să curgă pe Marea Somniei, dar şi aspirantă la o viaţă în trup şi în vreme.

Imaginea ***undei-undinei-ondinei*** se dezvoltă la Eminescu, ce s-a declarat cu obstinaţie romantic, în principal, dincolo de spaţiul semantic al seducţiei malefice, atît de specific romantismului. Cînd recurge la această imagine, creaţia eminesciană se plasează, mai curînd, într-un context imagistic şi de semnificaţie clasic, context care sugerează jocul erotic graţios şi senin aidoma cu erotismul originar prin care toate s-au născut, inclusiv zeii. În acest sens, Pompiliu Constantinescu observa, pe bună dreptate, că la Eminescu poate fi descifrat „un fel de clasicism coordonînd universul nu numai pe axa pasiunii, ci şi pe aceea a unei prototipii a spiritului" (P. Constantinescu: 560). De aceea, „povestea" pe care o cîntă Ondina pe mare, alături de geniile mării, nu este o ispitire a muritorilor în adîncuri, ci descifrare a invizibilului, un exerciţiu de memorare prin care poate fi atins începutul. Căci, fiind Lumină-Idee, Ondina se arată a fi indiferentă spaţiului şi timpului, contemporană, deci, cu toate timpurile şi cu toate spaţiile: *„Ondină, / Cu ochi de dulce lumină, / Cu bucle ce-nvăluie-n aur / Tezaur! / Idee / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, ce-aleargă / Ne-ntreagă!"* (O. IV, 31).

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a dezvolta și exprima această ipostază a ***undei***, Eminescu a renunțat la forma pur lirică, îndreptîndu-se, încă de la prima variantă a imaginii Ondinei din 1866 (***Ondina.*** *Fantazie*), spre o formă lirico-epică, definitivată în forma misteriului poematico-dramatic de sugestie goetheană (***Mureșanu. Tablou dramatic***, 1869).

Între anii 1866-1872, și îndeosebi în anul 1869, se pot identifica momente ale căutării nu numai a formei poetice ca atare, dar și a imaginii Ondinei și a contextului ritmico-intonațional în care evoluează această imagine. În acest proces se înscrie, în primul rînd, poezia ***Lida***, datînd, probabil din 1866, dar sigur transcrisă de poet pentru un volum de poezii ce ar fi urmat să apară în 1870. Sonoritatea numelui Lida, care se apropie de fonia vocabulei Linda (nume prezent în altă poezie din aceeași perioadă), și, prin aceasta, de „*oglinda*"-***unda*** – „*icoana mării*", deși conține cîteva sugestii semantice din zona romanticului malefic, se asociază deja cu imaginea „zînă tristă, rece", ce primește atributele de idealitate – „geniu" și „blond" –, înscrise într-o serie sinonimică cu „gîndiri": „***Lida*** *vede-icoana mării / Și pe față-i plîng gîndiri. – //[...]/ Peste-un an în nopți de vară, / Vezi pe luciul vagabond / Cum pescaru-n luntre zboară / Cu-al ruinei geniu blond*" (O. IV, 6). Dacă ***Lida***, ca și interogația lirică ***Cine-i?...***, ca și poeziile ***Lebăda***, ***Copila înger***, **Cînd *priveşti oglinda mării***, ***Unda spumă***, toate din 1869, folosește sistemul de oglinzi, susținut de structuri ritmico-melodice repetitive și muzicale, pentru a sugera apartenența la două lumi a „geniului blond": „*Cine-i palida minune / Ce privește parcă-n veci, / Printre stînci de pietre seci, / Cum se scutură de spume / Ale mării unde reci?*" (O. IV, 23); „*Aripile-i albe în raza cea caldă / Le scaldă, / Din ele bătînd, / Și-apoi pe luciu, pe unde de-oglinde / Le-ntinde: / O barcă de vînt*" (***Lebăda***), încă din 1866, imaginea acestui geniu e sublimată în numele ***Ondina***.

Derivat de la *onda*, *unda*, ***Ondina*** a preluat de la aceste substantive întreaga lor încărcătură semantică, lingvistică și poetică: lat. *unda* = val, talaz, undă, fig. ape: *undisonus* = care răsună de vuietul valurilor; *undo* = a curge în valuri, a tălăzui, a văluri; *undosus* = plin de valuri; *Ovidiu* – nimfă, sufletul valului, element al apei, nimfa născută din ape, glasul, cîntecul apelor; mitologia germană – duh al apelor, sirenă, frumoasă și nemuritoare, care-i ispitește pe muritori în adîncul apelor. Această semantică se

Scanned with OKEN Scanner

distribuie în atribute şi acţiuni, devenind determinantă pentru conturarea unui discurs personalizat în personaj narativ sau dramatic. Semn al unei încercări de obiectivare a imaginii, textualizarea gîndirii şi cuvîntului ***Ondinei*** a conferit acestei imagini o funcţie compoziţională foarte complexă, iar textului i-a oferit posibilitatea de a plasa această voce în forme dialogale (***Replici***, 1869), în forme narative (în proza ***Umbra mea***, 1871-1872, sub numele *Onda*), în forma poemului dramatic construit pe măsuri ritmico-sintactice eterogene, sugerînd diversitatea şi egalitatea vocilor universului (***Mureşanu***, 1869, ***Mureşanu***, 1876), sau în forma monologului poetic tăiat de o strofă-refren avînd în centru imaginea ***Ondinei*** şi proiectînd monologul într-o structură dialogică subînţeleasă (***Andrei Mureşan***. *Tablou dramatic într-un act*, 1872).

Forma misteriului poematico-dramatic este mai adecvată intenţiilor poetului de a releva sensul esenţial al actului creator, acela de a reedita momentul magic al creaţiei dintîi şi de a da chip Adevărului „vrăjitor" ca semnificat al vieţii şi al universului în dialogul pur al Ideii cu ea însăşi şi cu chipurile în care s-a întrupat. În acest dialog simfonic la care participă zeităţi şi semizeităţi ale mării-delfinul, sirena, unda-Ondina – se înscrie şi vocea Poetului, călugărului, visător la marginea mării şi, apoi, plutitor pe marea Somniei, creat de ea şi, în acelasi timp, creator al acesteia. Astfel, asistăm, în poemul dramatic ***Mureşanu*** din 1869, la un fel de coborîre la mume, coborîre sugerată de „somnul" poetului la malul mării şi de trans-mutaţia lui în lumea originară în care aude glasul zeităţilor marine şi-şi poate împleti vocea proprie cu aceste glasuri. Nimic terifiant în această coborîre în Hades, deşi Poetul eminescian nu are un alt însoţitor în această călătorie decît pe Regele Somn. Anulîndu-i simţurile de pămîntean, Regele Somn îi ascute călătorului prin lumea începuturilor văzul şi auzul interior, dar nu pentru a-i oferi lecţia „*iubirii care mişcă sori şi stele*" sau pentru a-i înlesni iubirea lumească cu arhetipul frumuseţii, Elena. Ceea ce pare că vrea Poetul eminescian este să fie spectator şi participant la momentul creaţiei pentru o nouă aşezare a binelui şi a răului în lume, dar, mai ales, pentru cunoasterea secretului Adevărului vrăjitor care i se pare evident că nu poate fi despărţit de Eros şi de Dreptate.

Pentru aceasta, Eminescu va aduce în discursul poetic vocile şi chipurile în care i se arată acest adevăr, înscriindu-se în tradiţia clasică şi chiar preclasică de gîndire şi de imaginare a poveştii creaţiei, integrînd imaginea

Scanned with OKEN Scanner

Ondinei, ca şi pe aceea a Luceafărului, esenţei platonice a geniului într-un discurs în care face să dialogheze secvenţe interogativ-exclamative, marcate de protest şi de amărăciune (vocea lui Mureşanu ca glas al fiinţei aruncate în istorie) cu liniştea, bucuria şi armonia, în naivitate şi înţelepciune, a secvenţelor în care ne vorbeşte sau în care se vorbeşte pe sine Lumea de dincolo de timp şi spaţiu (vocile făpturilor oceanului originar). Peste toate, ca în lumea platonică, se aude vocea Ideii, tiparul originar, Lumina prinsă de un dor de întrupare, „*dureros de dulce*", dor transpus într-o suită de „*chipuri*" şi înfăţişări pe care doar cîntarea Seraphilor şi, apoi, vocea însăşi a Ideii-Ondine o poate dezvălui: „*Seraphi adoară / Inima lumilor ce-o încongioară, / Dictînd în cîntece de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire*" (O. IV, 31); „*A mării unde-albastre alunecă-nspumate / Şi fulgeră-n cadenţă...O, dulce voluptate / A nopţii-adînci...*" (O. IV, 310).

Pentru a realiza sugestia de procesualitate-mişcare continuă şi cadenţată a acestor întrupări, mărturii ale eternei izvorîri a lumii din ea însăşi, Eminescu apelează la imaginea dezvoltată sau enumerativă. În acest fel de imagine, care coincide cu un vers, cu o perioadă, cu o strofă întreagă sau cu două sau trei strofe, se alătură, după principiul sinonimiei semantice şi fonice, metafore, comparaţii şi mituri ca unităţi minimale ale unei hiper-imagini. Imaginea obţinută în acest mod, am spune cumulativ, are a da seamă de bătaia în „cadenţă", de vibraţia continuă, mistică a Universului ca Tot în Unu şi Unu în Tot: (**1**) „*Seraphi adoară / [...] Astfel prin vocile răsunătoare / Curge-astă mistică, dulce cîntare: Ondină, / Cu ochi de dulce lumină, / Cu bucle ce-nvăluie-n aur / Tezaur! Idee / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, ce-aleargă / Ne-ntreagă!*" (O. I, 474); (**2**). „*Pe-o liră gingaşă şi argintie / [...]– // Glasul ei* [al Ondinei] *tremură, dulce, uşor: – // Liră spartă-n stînca lume, / Suflet stins, muiat în nor, / Plîns amar luat de glume, / Adevărul vrăjitor:-// E fiinţa-mi tremurînda / Care trece-n infinit, / Ca un fulger fără ţintă, / Ca un cap fără zenit /[...]/ Şi prin neguri, mormîntare / Privesc faţa mea de mort*" (O. I, 477). Se observă cum în hiper-imaginea (**1**), realizată din perspectiva Absolutului (cîntarea Seraphilor), predomină componente care ţin de mitul platonic al Genezei: Ideea, zeea-feea şi întruparea ei nedesăvîrşită în fenomenal, datorită intrării în timp şi în spaţiu („*aleargă ne-ntreagă*", „*palidă* (nalucă, imitaţie) *fee*") sau, poate, dintr-o nereuşită a proiectului divin, nereuşită care, în concepţia lui Empedocle, se vede într-o lume în care părţile unui organism se caută

Scanned with OKEN Scanner

încă în combinaţii nearmonice şi nepotrivite. Asupra acestei implicaţii semantice poetul român, care nu avea gustul fantasticului grotesc, nu a insistat, preferînd să plonjeze în fantastic prin transformări de timp şi spaţiu, dar cu păstrarea imaginii clasice a obiectelor şi fiinţelor.

Dacă prima imagine lasă impresia unei pseudodescrieri din afară şi din înalt, imaginea (**2**), construită din perspectiva Ondinei şi realizată cu vocea acesteia, frapează prin coborîrea orizontului de proiecţie a imaginii (de aici, de lîngă „*stînca-lume*"), prin tonalitatea amar-sceptică a spunerii de sine, ca şi prin logica seacă în care autodefiniţiile se succed vers după vers, spărgînd continuitatea muzicală, curgătoare a cîntecului mare al Seraphilor în care se înscrie ca citat: a) „*Liră spartă-n stînca-lume*"; b) „*Suflet stins, muiat de nor*"; c) „*Plîns amar luat de glume*"; d) „*adevărul vrăjitor*"; e) „*ca un fulger fără ţintă*"; f) „*ca un cap fără zenit*". Cinci din cele şase ipostaze-definiţii ale Ondinei din discursul propriu atestă o carenţă a plinătăţii şi desăvîrşirii venind din atingerea Ondinei cu lumea fenomenală. Acest sens este implicat în metaforele (Ondina) „*liră spartă*", „*suflet stins*", „*plîns amar luat de glume*" şi în comparaţiile „*ca un fulger fără ţintă*" şi „*ca un cap fără zenit*", prin expresii verbale participiale cu sens privativ, ca şi prin prepoziţia adverbială „*fără*".

Un rol nu mai puţin important în crearea acestui complex de imagini şi de sensuri din zona hiper-imaginii ***Ondina-Undina*** îl au figurile metrice şi melodice. Aceste figuri se nasc din descărcarea fonică, în repetiţii şi jocuri fonice, a masei critice a metrului. Unităţi de timp ele înseşi, măsurile metrice se succed, dar se şi întretaie, în corpul poemului ***Mureşanu*** sau al poemului ***Eco***, de exemplu, ca tot atîtea momente ale schimbării structurii timpului şi ale întrupării în materia sunetului a „*zvîcnetului*" ***undei*** despre care scria Eminescu. S-a vorbit în repetate rînduri de efectul muzical al acestor repetiţii şi jocuri fonice, dar se pare că intenţia poetului nu a fost doar aceea de a crea sugestii muzicale pure. Complexul de măsuri metrice şi de structuri strofice din ***Ondina*** (1866) pare mai curînd a întrupa în carnea sunetului şi a ritmului diversitatea de moduri în care din „*zvîcnetul*" iniţial al *undei* se nasc dimensiuni temporale în fenomenal (timpi percepuţi ca „*licăr*", „*fulger*", „*tremur de rază*", „*lumină lină, clară*", „*rază de aur*", „*strălucire*", „*unde de-oglinde*"). Aceste figuri, mai ales cele structurate pe repetiţii-refrene, ne aduc aminte că repetiţia este trăsătura primă a realităţii, dar şi că, în ipostaza ei de rimă, aceasta devine semn pentru ceva care se

Scanned with OKEN Scanner

transformă în altceva, cum se poate vedea în ***Ondina***. *Fantazie* (1866): „*Regina albelor nopții regine / Păru-i ca aurul fața-ncadrează / Cunună-n undele-i se furișează / [...] Mînuța-i coardele le-ncurcă vie*" (O. I, 458), în comparație cu structura ritmică și fonică imediat urmatoare: „*Dar am o cîmpie ce undoie-n flori, / Cîmpia speranțelor mele [...] / S-aduci prin amor / De viață fior / În cîmpul speranțelor vină / Ondină!*" (O. I, 461) și „*Lîră spartă-n stînca lume, / Suflet stins, muiat de nor, / Plîns amar luat de glume*" (O. I, 477). Mai ales această semantică a figurilor ritmice și fonice poate fi identificată în poemul ***Mureșanu*** (1876), unde vocea poetului Mureșanu, vocea visurilor, a Regelui somn, vocea vîntului, vocea undelor și a Delfinului sau vocea Ondinei sînt marcate ritmic și fonic ca tot atîtea întrupări ale zvîcnetului undei originare. În discurs logic susținut de un ritm grav, sentențios: Mureșanu – „*De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult, / Nimic e pentru mine, ce pentru ea e mult*" (O. IV, 298); în discurs invocativ de descîntec, vrăjire: visurile – „*Somn, / Tu al nopților domn! / Ne dă prin a gîndului ceață / Viață*" (O. IV, 303) și Somnul – „*Lună! Soră! pe-a lui frunte / Stai și farmăcă gîndirea, / Să trăiască-n vremi cărunte / Și să-și uite toată firea*" (O. IV, 304); în discurs structurat pe principiul frîngerii sintaxei și ritmului: Vîntul – „*Plîng / Frîng / Crengi uscate; / Trec, / Plec / Ramuri*" (O. IV, 304); în discurs energic, dar și curgător: Undele – „*Noi, undele crețe, / Venim, venim, / În stînci mărețe / Izbim, izbim*" (O. IV, 397); în discurs muzical, de o sublimată senzualitate: Delfinul și Ondina – „*Ondină, / Cu ochi de albastră lumină / Cu părul tău lung, un tezaur / De aur*" (O. IV, 307); „*Delfine, / Tu crainic al mării regine [...] // O undă în brațe-ți m-arunce, / Căci știu a iubi eu prea bine, / Delfine!*" (II, 308); în discurs evocativ-narativ: Regele Somn: „*A mării unde-albastre alunecă-nspumate / Și fulgeră-n cadență... O, dulce voluptate / A nopții-adînci...Acuma văd luntrea de departe / Cum cu-al ei plisc în brazde pe unde le desparte*" (O. IV, 310). Peste toate aceste voci și însumîndu-le, după căderea cortinei „*s-aude de departe cîntînd*" (O. IV, 311) o voce depersonalizată: „*Ondină / Cu ochi de lumină / Cu părul tău lung, un tezaur / De aur*" (Ibidem).

5. ***Undă-ondină-eco***

Ca și marea, sau ca apa în general, cîntecul acesta este un spațiu de reflectare, în care chiar numele „Ondina" este, fonic, o creație prin repetiție-

oglindire „on"-„in", anagramare a cuvîntului „oglindă" şi, la nivelul ritmiei interioare, reluare a structurii ternare a cuvîntului „mur-mu-ra". Ipostaziere a oglindirii-reflectării, Ondina, ca şi Poetul sau Luceafărul, este integrată esenţei platonice a geniului, căci apariţia ei înseamnă trans-formarea timpului şi spaţiului, instituirea altei lumi: „*Să-nvii vii / Şi stînca de care rîd timpii / Şi tot ce mai e-n nesimţire / În fire? [...] // Să cînte. / Ce secoli tăcu înainte, / Şi-a munţilor creştete nalte / Să salte.*" (O. IV, 31) Semnul atributului creator al Ondinei este „cununa": „*Păru-i ca aurul faţa-ncadrează / **Cununa**-n undele-i se furişează*" (O. IV, 32) şi „*lira*": „*Astfel prin notele **lirei** de-amor / Glasul ei tremură, dulce uşor*" (I, 477). *Cununa* şi *lira* sînt şi însemnele Poetului, iar prezenţa lor în cîmpul imagistic al celor două personaje atestă calitatea fiecăruia dintre ele de a fi oglindă, reflectare a celuilalt. Nu e întîmplător că cele două personaje, la care se poate adăuga şi Mira din ***Steaua mării*** (cu sugestii de semantică etimologică vizînd oglinda) sînt plasate, de obicei, în cadru acvatic (la malul mării sau oceanului, pe rîu, pe lac), cadru din care nu lipseşte *lebăda*, care-şi oglindeşte în etern desăvîrşirea în apă şi în cîntecul cu care pleacă să-şi adune cele două imagini într-una singură, aceea a Absolutului din adînc-tăcere sau devine vehicol pentru călătoria Poetului, Magului, Călugărului spre acelaşi Absolut – Chipul din adînc-depărtare: „*Şi-n vecinic întuneric / Va rămînea fiinţa-mi pentru-al tău ochi himericc. / Urmează-mi în luntrea ce dusă e de lebezi / Pe undele oceanici, ce furtunoase, repezi / Ne-or duce-n depărtare...*" (O. IV, 313). Prezenţa oglinzilor acvatice garantează gemenitatea Ondinei şi a Poetului, pregăteşte *poveste* lor ca înregistrări de manifestări ale capacităţii lor de a se proiecta deopotrivă în spaţiul real şi oniric prin reflectare sau reflectare în reflectare (vis în realitate, vis în vis şi vis în vis în vis): „*în marea Somniei ce unda-i combină / Tristeţe cu rîs, / Cufundă, poete, gîndirea-ţi senină, / Seninul tău vis*" (O. IV, 476); (*Chipul*) „*Gîndirile-ţi măreţe în gîndul meu cuprind [...] / A tale gînduri, visuri, dorinţe-s lumea mea, / Sînt umbră a cîntării-ţi, o slabă umbră-abia*" (O. IV, 312) şi (Călugărul) – „*eşti glas gîndirii mele [...] / Dar cine eşti tu? o, mişcă a ta buză*" (Ibidem). Pe această linie semantică a reflectării şi repetiţiei, imaginea undei-Ondinei se întîlneşte cu imaginea nimfei Eco-ecou, întîlnire spre care Eminescu face semn atunci cînd pentru poemul ***Ondina*** din 1866 a folosit, într-o variantă, şi titlul ***Ecoul din fereastră*** şi cînd, în poemul ***Eco*** din 1872, a inserat, cu mici modificări,

Scanned with OKEN Scanner

secvențe întregi din mai timpuria compoziție ***Ondina***, în care se poate întrevedea identitatea dintre Ondina, Poet și Eco: „*Un murmur feeric desmiardă doios / A salei tăcere senină, / Prin bolta ferestrei, arcată pompos, / S-aude vibrînd mandolină, / Ș-un „eco" ușor, / Setos de amor, / Se-neacă-ntr-a mandolei strune / Nebune*" (O. IV, 33) sau în ***Eco***: „*Un murmur feeric desmiardă voios / A salei tăcere senină. / Din bolta ferestei / Arcată pompos / S-aude vibrînd mandolină / Și-un* ***eco*** *ușor / Petrece cu-amor, / Cu dulcea vibrare de strune, / Ce spune*" (O. IV, 100) (vezi, **VAL-OGLINDĂ**). Aici ***Ondina*** lui Eminescu se deosebește de *Ondina-Undina* romanticilor germani, care este prezentată și se recunoaște pe sine doar oglindă a elementului exterior, care nu poate răsfrînge lumea interioară. La Eminescu, stă în chiar natura, în esența ei, ca ***Ondina*** să aibă ceva din „îngerul de paza", care știe și prevede cele mai intime mișcări ale sufletului și gîndirii și care este un purtător al iubirii divine: „*...îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte* [...], *iar un înger* [...] *cînta din arfe un cîntec atît de cunoscut...notă cu notă el îl prezicea*". (O.VII, 107).

De aceea, „alianța", „legătura" (în gemenitate, reflectare, răsfrîngere) a omului-poet și a Ondinei nu are acel straniu neliniștitor pe care îl simțim în relația dintre Sirena-Undina și un muritor pe care ne-o propune imaginarul popoarelor germanice, unde imaginea Ondinei ocupă un loc atît de important. Straniul și fantasticul care se nasc din această relație primesc, în creația lui Eminescu, o aură de sublimitate și de extatic, căci „*muzică*" și „*cîntarea*" „*fructului de omăt al mării*" nu sînt un instrument de ispitire la nefiresc, ci cale de ajungere la esență și de armonizare a lumii în ea și cu ea însăși. Reflex sau gîndire a Ideii, cum s-a văzut, ***Ondina*** eminesciană, chiar și atunci cînd ni se relevă ca femeie a adîncurilor, acoperă spațiul semantic al Luminii în variantele: „*reflectul unui înger pe pămînt*", „*îngerul gîndirei*", „*gînduri palide din visuri dalbe*", „*a idealului [...] minune*", „*zeilor sororă gemene*", „*oglinda cea plină de visări*", „*straniu joc, / O apă vecinic călătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc*" sau sufletul unei moarte pe care cîntecul, magia sau visul îl coboară într-o aparență materială luminoasă. Situația aceasta a semanticii ***undei-Ondine*** pare a fi sintetic reprezentată în ***Mureșanu*** (1876): Regele Somn: „*Privește-n juru-ți... lumea-i o feerie; / Te duc prin fericire și inima-ți n-o știe, / Dar vezi...nu*

vezi tu colo...apare-un chip de-omăt... / Cu glasu-i ea te cheamă încet...tot mai încet..." (O. IV, 310-311), Chipul: „*Vin! Eu vin. / Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare, / Din noaptea nefiinţei înfiorat apare... / [...] Gîndirile-ţi înalte în gîndul meu cuprind [...]*" (O. IV, 311). (vezi **CÎNTEC, CÎNTARE, MUZICĂ, VAL**) **(Lv.C.)**

VAD O dezvoltare a teoriei heraclitiene asupra curgerii timpului pare semnul poetic ***vad*** în sintagme cu sens propriu şi în cele cu sens metaforic, care se încarcă simbolic cu o valoare matricială. Limită şi punct iniţial al istoriei, *vadul* devine un etalon atemporal pentru efemer: „*Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe acelaşi* ***vad***" (O. I, 204), „*El intră să vad' acolo tot trecutul. I se rumpe/ Al lui suflet cînd priveşte peste-al vremurilor* ***vad***" (O. I, 43; O. IV, 113). Opoziţia ***val-vad***, devenită antinomia *fenomenal-esenţial*, se adînceşte şi mai mult o dată cu accentuarea perisabilităţii umane printr-o nouă comparaţie vegetală: „*Ca toamna cea tîrzie e viaţa mea şi cad / Iluzii ca şi frunza pe undele de* ***vad***" (O. IV, 432). Trecerea fiinţei istorice este îngrădită de marginile erodate deja pentru ea, iar zbaterea valurilor condamnate să se piardă în larg constituie metafora absolută a umanităţii.

O înfăptuire eroică a lumii provoacă braţul înarmat: „*Visînd că toată lumea îmi asculta cuvîntul, / În valurile Volgăi cercam cu spada* ***vad***" (O. I, 88). Mai mult decît un simplu loc de trecere, *vadul* încercat cu paloşul reprezintă o luare în posesie a apelor feminine ale increatului prin metalul civilizator. Ascultarea cuvîntului de către lume şi crearea unui *vad* în curgerea vastă a fluviului conturează un întemeietor care îmblînzeşte haosul. Absenţa spaţiului care uşurează parcurgerea stihiilor nu opreşte făurirea legendei: „*Ei zboară... Vîntul geme prin codri cu amar. // Ei zboar-o vijelie, trec ape făr' de* ***vad***, */ Naintea lor se-nalţă puternic vechii munţi*" (O. I, 98). Apele fără margini sau *vaduri* reprezintă o imagine a începutului fertilizat de prezenţa dinamică a perechii mitice cal – călăreţ. Orgoliul tinereţii sfidează legile firii şi re-creează universul prin repetarea gesturilor arhetipale.

Oglindire a haosului de dinainte de cosmogonie, simţirea poetică anterioară creaţiei caută aceeaşi ieşire: „*Ah! Unde-i vremea ceea, cînd eu*

Scanned with OKEN Scanner

cercam un ***vad*** */ Să ies la lumea largă... şi fost-ar fi mai bine / Ca niciodată-n viaţă să nu te văd pe tine*" (O. I, 92).

Punctul de trecere în planul contingentului apare corupt de pierderea identităţii naţionale: „*Sus la munte, jos pe vale, / Şi-au făcut duşmanii cale, / Din Sătmar pîn' la Săcele / Numai* ***vaduri*** *ca acele*" (O. I, 182). **(A.H.)**

VAL Cuvîntul şi imaginea ***val***, alături de ***undă***, ocupă un loc cu totul special în exprimarea viziunii lui Eminescu, asupra fiinţei lumii, a raportului fiinţei umane cu fiinţa lumii, precum şi în identificarea zonelor imaginarului în care şi prin care se pune în act imaginaţia poetului. Termenul se caracterizează printr-o capacitate combinatorie şi de emisie semantică intensă, datorită căreia primeşte determinanţi de o mare diversitate (selectaţi din zone semantice antinomice) şi care, la rîndul ei, poate fi determinantă pentru alte cuvinte-cheie din limbajul poetic eminescian. Nu mai puţin este hotărîtoare pentru acest regim special disponibilitatea cuvîntului ***val*** de a se mişca liber în cîmpul semantic al *materialului* şi *spiritualului*, al *fizicului* şi al *metafizicului*, adică de a fi metaforă axiomatică (G. Bachelard: ***Aerul şi visele***, 38).

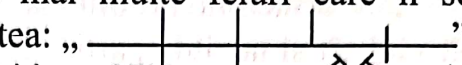
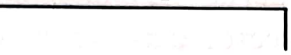
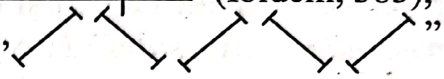
Valul se află într-un raport intim cu ceea ce suscită în mod special sensibilitatea eminesciană: *legănatul, legănarea* şi *legănătorul* din lume, starea de hipnoză pe care aceste realităţi o induc. Această stare este esenţială pentru psihismul primitiv eminescian în care se ţese universul poetului, atît la nivelul substanţei lui, cît şi la nivelul formei, văzute ca expresie *materială* sau *elementară* a viziunii, dar şi ca *expresie verbală* dominată de o anumită sonoritate şi un anumit ritm al spunerii.

Privită în ansamblu (creaţie poetică, proză artistică, teatru, însemnări variate, note de lectură etc.), opera lui Eminescu lasă să se identifice, predominarea elementului primordial ***Apă*** asupra celorlalte, prin frecvenţă şi prin aria de semnificare. Referinţele la acest element conturează o viziune organică asupra lumii, a cărei esenţă – lucru visat de atîţia mari creatori şi gînditori – poate fi redusă la o hieroglifă.

Însemnări fundamentale privitoare la ***apă*** găsim încă din anul 1869 cînd, în caietele sale, poetul consemnează lapidar esenţa dihotomică a acestui element:

Scanned with OKEN Scanner

„*Apa lumină*

Apa întuneric" (O. XV, 1066), element care, prin asocierile cu ***lumina*** şi ***întunericul***, se arată a fi de natura ***primordialului***, a ***originarului***. În alt loc, poetul realizează reprezentarea grafică a acestui primordial, un model care surprinde starea dual a acestuia de *echilibru-dezechilibru, unu-multiplu*. Definit ca o „*cumpănă pusă în cumpănă*" (***Fragmentarium***, 478), modelul este reprezentat în mai multe feluri care îi scot în evidenţă complexitatea şi paradoxalitatea: „  " (Ibidem, 385), „  " (Ibidem, 378), sau „  " (Ibidem, 478). În repetate rînduri, poetul avertizează că modelul cu atîtea feţe este VALUL, care se relevă a fi formă şi modalitate de fiinţare a lumii, dar şi unitate esenţială şi minimă a limbajului acesteia. Cum se poate vedea din reprezentările grafice, cărora trebuie să li se adauge imaginea roţii , unitatea limbajului lumii, sintetizează, alături de repaos şi împreună cu acestea, sensul mişcării cu toate formele ei: sporire şi diminuare, stare pe loc şi deplasare, apariţie şi dispariţie, urcare şi coborîre, concentrare şi dispersare, continuitate şi ruptură, închegare şi evanescenţă. În toate aceste forme de mişcare, se actualizează capacitatea lumii de a ieşi din propriul centru de gravitaţie, de a devia de la propriul ax pentru a realiza un nou echilibru care, ca şi dezechilibrul care l-a prilejuit, este înscris *in potentia* în echilibrul anterior.

Modelul ***cumpănă-val*** se aplică tuturor fenomenelor lumii, se spune într-o altă notă: „*Ureche cumpănă de sunete // Ochiul cumpănă de lumină // Pielea cumpănă de căldură // Gustul? // Mirosul?*" (***Fragmentarium***: 385), pentru că totul funcţionează după acelaşi principiu care guvernează Universul în întregul lui: „*succesiunea mutării punctelor şi mutării liniei dintre ele împrejurul uneia şi aceleiaşi axe [...] Se ştie că sistemul Universului e o roată – dar fără spiţe*" (Id., 78). În această roată, ca „*singură mişcare*" (O. XV, 340), sînt prinse toate elementele lumii – *apa, focul, pămîntul* şi *aerul*, ba chiar toate fiinţele şi obiectele lumii care, îngemănate prin centrul de gravitaţie, prin ceea ce poetul numeşte „*suflet*" (sufletul lumii) (O. XV, 544), participă la armonia lumii nu doar ca beneficiari, dar şi ca generatori ai acesteia, alergînd „*acolo unde echilibrul a fost distrus pentru a-l restabili*" (O. XV, 373). Astfel, se sugerează că totul în această lume reface modelul creaţiei dintîi, impulsul iniţial prin

Scanned with OKEN Scanner

care se intră în formă şi se iese din ea cu un ritm şi cu o măsură specifice fiecărui element în parte. Între ieşirea din centrul de gravitaţie şi întoarcerea la acesta, între ridicare şi cădere se naşte durata, care este diferită de la caz la caz, dar care fixează convingător că esenţa formei este timpul, ca îngemănare, tensionată, între etern şi efemer, actualizare a principiului absolut în coexistenţa continuu-discontinuu.

Pe fundalul acestui principiu absolut se şterg graniţele dintre viu şi mecanic, căci atît viul cît şi neviul aparţin unui „*secret – Dumnezeul lumii mecanica universului*" (***Fragmentarium***: 282), secret care se poate citi mereu în ideograma *valului*.

Ideograma se textualizează ca semn închis, suficient sieşi, dar şi ca semn infinit deschis, prin chiar dualismul său funciar: *stare-mişcare*.

Prima ipostază a semnului, atestată destul de rar la Eminescu, surprinde desenul în sine pe care-l face valul în materie – în apă, în nisip, în iarbă, în păr, desen ce a prilejuit metafore ale limbii, folosite des de poet – ***val*** de apă, ***val*** de nisip, ***val*** de aer, ***val*** de foc, ***val*** de păr, ***val*** de pământ, ***val*** de fum, ***val*** de oameni, ***valurile*** vieţii.

Această ipostază a ideogramei are conotaţii preponderent descriptive şi decorative: „*În* ***valurile*** *Volgăi cercam cu spada vad*" (O. I, 88); „*Prin limbile de flăcări ce-n* ***valuri*** *se frămînt*" (O. I, 62); „***Valurile*** *verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri*" (O. I, 154); „*Urbea îşi frămîntă falnic* ***valuri*** *mari de fum şi jar*" (O. IV, 123); „*Iar părul ei negru încet se desprinde / Şi-n* ***valuri*** *de moale mătase el cade / Pe umere albe... Frumos i se şade!*" (O. IV, 329).

Cea de-a doua ipostază a semnului poetic ***val*** comportă o mare complexitate semantică, tematică, imagistică şi textuală. Această complexitate este generată de raportarea poetului la *apă* nu ca la o formă în peisaj sau ca la o manifestare a naturii văzute, ci ca la un element primordial – mumă – (ca în poemul ***Luceafărul***, unde „naşterile" eroului solicită tot atîtea prezenţe ale acvaticului).

Imaginaţia materială a poetului favorizează *apa* ca element ce convine mai bine sensibilităţii lui pentru *legănare*, *legănat*, *legănător*, prin care se accede la originar şi la un simbolism al profunzimilor care nu exclude conceptualizarea.

Scanned with OKEN Scanner

Ca limbaj specific universului şi naturii, *apa* este surprinsă în trei manifestări esenţiale: *izvorul*, *rîul*, *marea* (*lacul*, *oceanul*). În relaţie cu aceste ipostaze vizibile, fenomenale, ale *apei*, semnul poetic ***val*** se deschide spre orizonturi semantice diferite, păstrînd însă în ea constant un sens generic care leagă adîncul de suprafaţă, văzutul de nevăzut, născutul de nenăscut. Împrejurarea face din ***val*** o imagine aşa-zicînd dialogică prin care se acoperă zone figurative aparţinînd metaforei, comparaţiei, simbolului şi emblemei.

1. ***Valul*** *din adînc*

Pentru că, la fel ca în celelalte trei elemente primordiale, în *apă* se realizează unitatea principiului divin cu cel natural, felul de a fi al apei în absolutul ei este de a se menţine neschimbătoare, simplă şi eternă în substanţa ei care este nominalizată prin *adînc*, *genune*, *abis* sau *bolta lumii*. În adînc stau ascunse, mai bine zis se odihnesc, toate posibilităţile devenirii lumii, într-o unitate în care toate lucrurile sînt una dar şi pot deveni orice. Acest adînc întreţine viaţa, el este sufletul oricărei vieţi: „*Şi apa unde-au fost căzut / În cercuri se roteşte, / Şi din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr creşte*" (O. I, 170).

Atent la filozofia naturii, începînd cu antichitatea şi terminînd cu Schelling, Eminescu asociază acest sens matern al adîncului cu calitatea '*recelui*', '*amarului*' şi cu '*plînsetul*'-*creaţie* al lui Demiurgos.

Atribuind ***valului*** din *adînc* aceste calităţi care, de fapt, sînt sinonime, poetul nu face decît să reamintească, prin atributul '*amar*', în primul rînd că, în cosmogonie, *apa* a fost lăsată la locul ei de origine, în locul care i-a fost dat în veşnicie: „*Cînd peste Nord pluteşte superb astrul polar / Şi-aruncă raze albe în marea de* ***amar***" (O. IV, 465); „*Nu bea apă d-izvoare, ci* ***valul*** *mărei-****amar***" (O. IV, 170). Alături de atributul *amar*, determinaţiile *ascuns*, *sfînt*, *antic*, *bătrîn*, *rece* sînt menite a sublinia identitatea dintre adîncul apei (***valul*** *din adînc*) şi „*bolta lumii*", nu în reflectare, ci în substanţă: „*Miazănoaptea-n visuri d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă, / Doarme-n* ***valurile****-i sfinte şi-n ruinele-i de gheaţă*" (O. IV, 141); „*De nori se-acaţă* [*marea*]*-n bolta lumii bate*" (O. IV, 465); „*Iar prin lumina cea rărită, / Din* ***valuri*** *reci, din umbre moi, / S-apară-o zînă liniştită*" (O. I, 228).

În adîncul apelor-genune, în „*apa ascunsă*” (O. I, 319), stau nenăscute formele virtuale care, prin chiar faptul că sînt posibile, fac ca nemişcarea adîncului să fie, de fapt, o legănare intimă, exprimată prin ***val*** (***valuri***), cel mai adesea prin *unde* (v. ***unda***). Această mişcare intimă este insesizabilă, dar întemeietoare de fiinţă şi depozitară a tuturor arhetipurilor, „icoanelor”: „*Ele trec pustiul mîndru ş-apoi se coboară-n mare, / Unde mitele cu-albastre* ***valuri*** *lungi strălucitoare*” (O. IV, 147); „*Cum marea de* ***valuri*** *nu ştie repaos / Astfel se frămîntă al norilor chaos / Şi apele mişcă în pături plane – /În fundu-i visează a lumii icoane*” (O. IV, 326).

Calitatea valului interior este nu numai ‘*amarul*’, dar şi ‘*lumina*’, o lumină simplă, egală cu sine, concrescută din adîncul care este însuşi Absolutul, originea şi natura lumii, substanţa eternă: „*Şi-adînc se uită* [*soarele*] */ În luminoasele* ***valuri*** *a ei şi sînu-i desmiardă*” (O. IV, 198). Energie pură, mişcare şi repaos în acelaşi timp, această lumină din adînc este ‘*lină*’, pentru că îngemănează în ea transparenţa şi opacitatea într-o cumpănire perfectă ce-i conferă capacitatea de a acoperi spaţiul semantic pentru „*Dumnezeul păcii şi al luminii*” (O. XV, 544). Acesta este spaţiul misterului suprem în care revărsarea sufletului în corp, în materie, este anunţată de marele ‘*plînset* (*vaier*)’, devenit, alături de ‘*amar*’, ‘*lumină lină*’, o emblemă a ***valului*** din adînc: „*Okeanos se plînge pe canaluri... /* ***El*** [s.a.] *numa-n veci e-n floarea tinereţii, / Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii, / Izbeşte-n ziduri vechi, sunînd din* ***valuri***” (O. I, 202); „*Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul adînc / Sînt inimi de lebede stinse ce-n* ***valuri*** *eterne se plîng*” (O. I, 481). Nuntirea sufletului cu corpul este nu numai intrare în viaţă, dar şi în moarte, trecere din netimp în durată, moment sărbătorit de ‘*cîntecul morţii*’, de un ‘*murmur voluptos*’, de ‘*cereştile plîngeri*’: „*Cum lebăda viaţa ei toată visează un cîntec divin / [...] Ci lebăda cîntecul morţii, al morţii cu chipul ei drag*” (O. I, 481); „*Dar cu adîncul apei s-adînceşte / În glasul lor a sunetului scară. / Devine tristă – rînduri-rînduri creşte / Pîn’ ce urnindu-se în marea-amară*” (O. IV, 247); „*A lor* [*valurilor*] *murmur umple lumea de-un cutremur voluptos*” (O. IV, 125).

Lumina ***valului*** *din adînc*, sintetizată superb în imaginea-emblemă ***Diamantul Nordului***, devine semn al însuşirii cereşti a timpului-abisului fără început şi fără de sfîrşit, dar şi al misterului creaţiei ca naştere şi

moarte deopotrivă. De aceea, apa pare să se solidifice în adîncuri (devine diamant), exprimînd calitatea fiinţei de a fi *închegare* în transparenţă. La fund de mare sînt ***valuri*** *„greoaie, de plumb"*, apa se despică, în ea se coboară pe trepte de valuri: *„Dacă în fundul negru, adînc din marea moartă / Cu-ape de plumb, cu valuri greoaie-n a ei pat"* (O. I, 262); *„O, mare, mare îngheţată, cum nu sînt / De tine aproape să mă-nec în tine! / Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre, / Ai răcori durerea-mi înfocată / Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide / A tale-albastre hale şi măreţe; / Pe scări de valuri coborînd în ele, / Aş saluta cu aspra mea cîntare / Pe zeii vechi şi mîndri ai Valhalei"* (O. IV, 104).

Unitatea de diamant a *valului interior* este întreţinută printr-o vibraţie ce se acordă cu *unda primordială* şi cu ansamblul elementelor originare. Ţinînd de lăuntric, această vibraţie este percepută în afară ca odihnă, ca substanţă dormitînd în formele ce vor să vină, dar şi izvorînd continuu din ea însăşi. Din acest motiv, acelaşi spaţiu, din adînc (înalt), va fi '*mormînt*' şi '*raclă*', dar şi '*izvor de viaţă*'. Prima situaţie se înscrie pe linia coborîtoare a hieroglifei valului: *„Pe scări de valuri coborînd în ele [în halele mării] / Aş saluta cu aspra mea cîntare / Pe zeii vechi şi mîndri ai Valhalei"* (O. IV, 104). Intrarea în viaţă se înscrie pe direcţia ascensională a *valului*. Expresia acestei curgeri în sus şi spre sine este, mai ales, imaginea *valului de izvor*.

2. ***Valul*** *de izvor*

Este manifestarea cea mai vizibilă a rotirii apei asupra ei însăşi, în reprezentarea grafică eminesciană apărînd ca '*roată*', '*cerc*'. *Cuibar rotit de ape* pare să fie imaginea exponenţială pentru acest tip de mişcare a apei, exprimînd ritmul vital ce are freamătul şi avîntul ţîşnirii, dar şi elanul căderii şi adunării substanţei în cercuri concentrice din care ia fiinţă forma: *„Şi apa unde-au fost căzut / În cercuri se roteşte, / Şi din adînc necunoscut / Un tînăr mîndru creşte"* (O. I, 170).

Centrul din care ţîşneşte apa şi din care pornesc cercurile concentrice duce cu el acel grăunte de durere (plînset), dar şi de *„mulţămire care s-a născut din acea primă mişcare care a scos haosul din echilibru"* (Fragmentarium, 96). De aceea, Eminescu plasează în izvoare şi în preajma acestora '*taina*', '*tainicul*', '*vraja*' în care se toarce marele mister al nuntirii lumilor şi elementelor: *„Iar izvorul, prins de vrajă, / Răsărea,*

sunînd din ***valuri***" (O. I, 105); „*Putut-au oare atîta dor / În noapte să se stîngă, / Cînd* ***valurile*** *de izvor / N-au încetat să plîngă?* (O. 172); „*Rîul sînt ne povesteşte cu-ale* ***undelor*** *lui gure / De-a izvorului său taină [...]*" (O. I, 45). Taina *izvorului* celebrează nunta creatului şi a increatului, a naşterii şi a morţii prin corpuri ale Sufletului Întregului. Acest întreg este bucuros de viaţă, ca şi de moarte, păşitor atît pe poarta răsăritului cît şi pe cea a apusului (vezi ***Călin, Mirandoniz, Luceafărul***, sau în ***O, rămîi, Peste vîrfuri, Coborîrea apelor***). '*Răsărirea*', '*izvorîrea*', '*murmurul*', '*cîntecul*', '*miresmele*', '*dulceaţa*', '*lumina*', '*umbra*' sînt tot atîtea epifanii ale eternei nunţi care se săvîrşeşte mereu şi pretutindeni în lume. Spre deosebire de ***valul*** *din adînc* (*ascuns*), care rămîne mereu în zona semantică a '*recelui*', '*impersonalului*' şi '*vechiului* (*bătrînului*)', ***valul*** *de izvor*, ce aduce nunta lumilor şi taina acesteia în lumină, primeşte atribute ale '*familiarului*', '*copilărescului*', '*tinereţii*': „*Cine are urechi s-audă ce murmur gurile rele / Şi vorbăreţele* ***valuri*** *şi prorocitoare stele*" (O. IV, 120); „*Din a valurilor sfadă prororiciri se aridic*" (O. I, 45); „*Singuratece izvoare fac cu* ***valurile*** *larmă*" (O. I, 83); „*Ascult la a* ***valului*** *cînt, / La gemătul dulce din vînt, / Natura de jur împrejur, / Pe sus e o boltă de–azur, / Pe jos e un verde covor / Ţesut cu mii tinere flori.*" (O. IV, 3). Această semnatică este indusă de determinanţi care se exprimă prin adjectiv: '*vorbareţe* ***valuri***', sau prin substantiv pentru care, sintactic, *valul* devine atribut: '*a* ***valurilor*** *sfadă*'. În sfîrşit, în expresia '*izvoare fac cu* ***valurile*** *larmă*', ***val*** pare să devină instrument şi cale de obţinere a sonorităţii. În sintagme cu '*vorbareţe*', '*sfadă*', '*larmă*', ***valul*** dobîndeşte mărci stilistice ale colocvialului, dar şi ale ne-timpului, căci toate substantivele aparţin limbii populare, cu atestatul ei de vechime şi de poeticitate intrinsecă. Că acest sens esta real o dovedeşte vecinătatea textuală '*vorbareţe*', '*prorocitoare*' şi sinonimia lor cu vocabula '*cînt*'.

3. ***Val*** *de rîu*

Spaţiul luminii, cîntului, tinereţii este şi al ***valului*** *de rîu*, expresie a curgerii bune, întemeietoare de fiinţă. Această curgere rezumată de afirmaţia-axiomă: „*Rîul este Demiurg*", ne pune în prezenţa unei dinamici a substanţei care este *apa*, sugerînd o cauză raţională, cosmică ce face ca substanţa să urce spre suprafaţă şi să se mişte pe ea în forme întemeietoare. Această dinamică se traduce în acţiuni, ca *schimbarea*, *apariţia*, *dispariţia*,

sporirea, *diminuarea*, *căderea*, toate fiind acţiuni de transformare în spaţiul autenticului, pentru că păstrează identitatea modelului şi a icoanei de unde a pornit mişcarea.

Reluarea identităţii de sine, prin purtarea şi ducerea de sine, chiar dacă se produce pe orizontală, este tot substanţă a timpului absolut, al cărui „Herb" este „cercul" (***Fragmentarium***: 368). Împrejurarea înscrie '*valurile rîului*', curgerea acestuia în zona semantică a *infinirii* sau a *infinitului îmblînzit*, cum ar spune C. Noica. Prin curgerea-mişcare a ***valului*** *de rîu*, infinitul se instituie pe sine neîncetat în momentele de desfăşurare a finitului. În plan imagistic, sensul acesta se traduce în apariţia materiei în cîmpul discontinuu al unei clipe: ţîşnire de lumină, pulbere de lumină, ieşirea insulei paradisiace din ape, apariţia nimfelor: „*A fi rîu e-o fericire, căci în nopţile-argintie / Cîte graţii tăinuite se descopăr, i se-mbie / Şi ascultă cu iubire tot ce* ***valurile****-i mint, / Lui i se discopăr nimfe de-o marmoree zăpadă / [...] Căci comori de taine-ascunde orice rîu.*" (O. IV, 120).

În imaginile '***valuri****-nimfe*', '***valuri*** *cu stea în frunte*', '***valuri*** *proroace*' curgerea heraclitiană a lumii arată-ascunde principiul divin a cărui funcţie este de a conecta direct destinul individual la ordinea cosmică. Apariţia acestor imagini în textul eminescian induce ideea că fragmentarea unicului prin trăirea alternativă a ipostazelor sale substanţial identice este modul de existenţă a absolutului în unduire mistică.

Materie veşnic călătoare, suport al chipului imaterial, al formei etern identice cu sine, ***valul*** *de rîu* (de mare) devine oglindă mişcătoare al cărei regim de existenţă este paradoxalul şi tainicul: „*Astfel, fiinţele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe suprafaţa căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei fiinţe sub care undele rîului etern formează o bătătură, singura ce dă consistenţă acestor umbre, şi totuşi ea însăşi într-o eternă tranziţie, într-un pelerinaj din fiinţă în fiinţă, un ahasver al formelor lumii.*" (***Fragmentarium***: 278). „Straniul" existenţei ***valului*** *de rîu* ca oglindă mişcătoare, ca ahasver al formelor lumii este figurat de poezia, emblematică în acest sens, ***Diana***: „*În cea oglindă mişcătoare / Vrei să priveşti un straniu joc, / O apă vecinic curgătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc*" (O. I, 228). Nu mai puţin semnificative pentru această zonă semantică a ***valului*** sînt călătoriile iniţiatice, pe mare sau pe lac, pe care le săvîrşesc eroii poemelor ***Mureşanu***, ***Feciorul de***

Scanned with OKEN Scanner

împărat fără stea, ***Diamantul Nordului*** sau pelerinajul valurilor spre Domnul lor, Luceafărul: „*Bătrînu-n manta-i albă înfăşurat visează / Iar lebede-argintoase luntrea bogată trag, / Al* ***valurilor*** *cîntec pe el îl salutează / Pe fruntea-i împletită e-o ramură de fag*" (O. IV, 170); „*Magul pe-o piatră seacă din luntre se coboară, / Pe-a* ***valurilor*** *fugă el drumu-apoi îşi dă*" (O. IV, 171); „*O insulă departe s-a fost ivit din* ***valuri***" (O. IV, 140); „*Şi tainic genele le plec, / Căci mi le împle plînsul / Cînd ale apei* ***valuri*** *trec, / Călătorind spre dînsul*" (O. I, 175).

Acestui suprasens de *ahasver al formelor lumii* i se subordonează sensul matricial şi sensul funerar, naşterea fiinţei săvîrşindu-se, în acest caz, printr-o moarte bună, întemeietoare, căci, prin ea, reprezentarea generală se afirmă ca putere substanţială, devenind sufletul imaginii.

Fracţiune atomică a ţîşnirii, pulbere pe fundalul nemişcat al substratului, ***valul*** se identifică la Eminescu cu *sîmburele de foc al nopţii*, sau *al abisului*, dar şi cu caierul, cu '*al vrăjilor caier*' care toarce devenirea lumii. Călătoria, coborîrea sau înaintarea prin mijlocirea *valului* sau pe *val*, pare să aibă ca destinaţie plasma ideatică a lumii, acel '*bob de spumă*' din care lumea se purifică, platonician, locul care naşte idei printr-un mecanism care „*este lipsit de idee*" (***Fragmentarium***: 91). Acest loc numit de Platon „*hău*", „*centru*" este obîrşia şi capătul a tot ce curge, căci nici făptura, nici ideea nu află un loc unde să se poată stabili. Odată ajuns în centru, totul reintră în regimul oscilaţiei şi al urcării-coborîrii: „*Cînd valul se retrage către regiunile pe care le numim inferioare [...] Cînd valul părăseşte adîncul şi urcă năvalnic încoace. [...] Coborîrea nu se poate face decît pînă la centru, dincolo de el niciodată [...]*" (Platon: 132).

4. ***Val-oglindă***

Prin atingerea centrului, ascensiunea şi coborîrea, îngemănate în imaginea ***valului***, certifică natura de '*reflex*' a *valului*, ca fenomen care poartă în sine pecetea eternului, adeverind că „*finitul nu există niciodată în sine, ci numai unitatea finitului cu infinitul*" (Schelling: 86). Astfel, ***valul*** este un fel de oglindire ('*răsfrîngere*', cum îi spune Eminescu), oglindire ce relevă identitatea de substanţă a tuturor fenomenelor lumii văzute, în primul rînd, ca unitate-alteritate, ce conferă lumii o mişcare extatică. Mişcarea aceasta, născută din atingerea celor două lumi – finită şi infinită –

Scanned with OKEN Scanner

este un secret, o magie care revarsă în lume sentimentul eternității, al participării tuturor lucrurilor şi fiinţelor la marea rugăciune a cosmosului ce răsună de fiecare dată cînd „*geniul de aur*" intră în „*corpul de lut*": „*Şi prin vuietul de* ***valuri****, / Prin mişcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cîrdului de cerbi*" (O. I, 110); „*Pe oglinzile-i măreţe ale stelelor icoane / Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane, / Cît uitîndu-te la fluviu pari a te uita la ceri*" (O. IV, 125). De aceea, semantica ***valului*** *de rîu* (*de izvor, de mare*) intersectează sensul *rugăciunii*, componentă a cîmpului semantic al *creaţiei*.

5. ***Valul*** *de suprafaţă – neodihnă existenţială*

Mai există, însă, o cauză a dinamicii *apei*, în general, a *valului*, în special. Este vorba de cauza mecanică pe care, în dialogul său Timaios, Platon o mai numeşte „*rătăcitoare*" (IV, 46c-48c, 147). Această cauză acţionează atunci cînd lucrurile din adînc, care sînt *una*, tind să se individualizeze în formă cu o fervoare care clatină echilibrul armoniei şi generalului, al ideii şi corpului. Manifestarea acestei cauze provoacă ieşirea fenomenului din timpul absolut al unităţii şi intrarea într-un ritm individual, existenţial. Personalizat la limită, acest timp existenţial se manifestă ca timp al neodihnei existenţiale, pe care poetul îl mai numeşte şi '*vreme*'. În acest caz, mişcarea fiinţei ce se naşte se dovedeşte excesiv de nerăbdătoare, chiar violentă, din care cauză apariţia ei în lume va fi caracterizată de carenţe de conţinut şi chiar de formă. Pentru a sublinia aceste atribute, poetul pune noua mişcare pe seama întîmplării, dar şi a excesului de voinţă.

Expresia acestei situaţii devine ***valul*** *de suprafaţă* în care prevalează sensul personalizării în exces a esenţei, sensul individualului izolat de întreg. Această nouă zonă semantică se construieşte, în primul rînd, prin atragerea spre imaginea ***valului*** a sensurilor de *multiplicitate*, *repetiţie oarbă* sau *diversitate iluzorie*, a fenomenalului care nu ştie de fiinţă, dar care, în anumite momente ale existenţei lui, poate visa la fiinţă sau o poate intui în mijlocul formei lui trecătoare: fizică, psihologică, intelectuală, socială, istorică şi chiar transcendentală. Atmosfera în care evoluează semantica ***valului*** *de suprafaţă* nu mai este aceea a armoniei, tainei şi miracolului fiinţial, aşa cum se întîmpla cu ***valul*** *din adînc* sau cu ***valul*** *de izvor*.

Scanned with OKEN Scanner

Ipostază a alergării veşnice a creaţiei spre împlinirea ei de neajuns, semantica ***valului*** *de suprafaţă* mizează exclusiv pe existenţa individualului în timpul propriu, care devine timp al suferinţei, al sfîşierii şi al dezbinării cu lumea şi, deci, cu sinele său cel mai profund. Acest timp individual nu se mai topeşte fericit şi paradisiac în timpul divin, în „*jocul luminos*" (O. IV, 118) al acestuia, ci i se opune prin efortul de afirmare a insului, care instaurează o lume a lipsei de substanţă şi a falsului. Aceasta este lumea existenţialului, a „*traiului*", cum îi spune poetul, o lume care îşi încorporează sensurile neîmplinirii de fiinţă în realităţi, ca: *efemerul*, *superficialul*, *masca*, *coaja*, *istoria repetată*, *mişcarea în cerc* fără revenirea la centru.

Aceste sensuri traversează teme fundamentale, precum: erosul, moartea, creaţia sau existenţa în istorie, ceea ce accentuează atributul imaginii ***valului*** de imagine axiomatică. Expresia supremă a acestor sensuri, dezvoltate de şi filtrate prin temele amintite, este fraza sentenţioasă „*ce e* ***val*** *ca* ***valul*** *trece*" din ***Glossă***, pe care o regăsim, cu sensul ei, în cîteva variante din ***Dintre sute de catarge***, ***Întunericul şi poetul*** sau ***Luceafărul***: „*Cînd stînca e eternă şi valu-i trecător*" (O. II, 462); „*Vînturile,* ***valurile***" (O. IV, 396); „*Cînd* ***valuri*** *află un mormînt / Răsar în urmă* ***valuri***" (O. I, 177).

În contrast cu ***valul*** *interior* şi, mai ales, cu ***valul*** *de izvor* care, chiar în forma multiplului, se comportă ca Unu, ***valul*** *din exterior* se multiplică la nesfîrşit pentru că, în neodihna sa şi, mai ales, în lipsa sa de substanţă, poate lua orice chip şi poate intra în orice durată. Această condiţie a ***valului*** *din exterior* este atestată de prezenţa în preajma cuvîntului ***val*** a expresiilor cantitative, cu sensul pluralului şi al repetiţiei oarbe: „*mii de* ***valuri***", „*mii* ***valuri***", „***valuri*** *o mie*", „*miliarde* ***valuri***", „*înmiirea* ***valurilor***", „*altul...acelaşi*", „*şiruri*", „*rînduri... rînduri*": „*Aici vă duceţi* ***valuri*** *în mii batalioane*" (O. I, 15); „*Peste cîte mii de* ***valuri*** *stăpînirea ta străbate*" (O. I, 133); „*... cu-ncetul bătrînul se coboară / Pe mare, care-şi mişcă mii* ***valuri*** *tremurînde*" (O. IV, 163); „*Cîntat de înmiirea* ***valurilor*** *senină*" (O. IV, 170); „*Cînd provocaţi de arfa-mi răspund* ***valuri*** *o mie*" (O. IV, 172); „*Şi cresc tumultuoase în* ***valuri****, rînduri, rînduri*" (O. I, 94); „*Pe cînd tot ce aleargă şi-n şiruri se aşterne*" (O. IV, 387); „*Cînd marea cea adîncă cu miliarde* ***valuri***" (O. IV, 465).

Scanned with OKEN Scanner

În situaţiile de mai sus, ***valul*** referă cu precădere lumea umanului, condiţia insului de a edifica, sisific, prin voinţă şi prin puterile proprii, un univers dorit al armoniei cu lumea şi cu sine. De aceea, în această zonă semantică, nu numai imaginea ca atare a *valului*, dar şi textul poetic se dezvoltă într-un discurs al cărui centru de emisie este eul poetic implicat sintactic. Această implicare îşi află expresia nu numai în personalizarea evidentă a discursului la persoana I – *eu*, *noi* sau *tu*, dar şi în construcţia imaginii *valului* pe baza comparaţiei – eu (noi)-***val*** – şi a identificării eului cu *valul* într-o metaforă revelatoare: „*Iar braţele-mi se-aruncă ca* ***valurile*** *mării – / Ah, în deşert, nici nu pot ca să te dau uitării- / Se-aruncă înspre cerul cel luminos, recad / Şi mistuit de chinuri ca Tantalus în iad*" (O. IV, 423); „*Ci tu, nebun şi palid, la poalele ei plîngi / Ca* ***valul*** *care cîntă trecutul unei stînci*" (O. IV, 462); „*Cînd unul trece, altul vine / În astă lume a-l urma //[...]/ Se pare cum că alte* ***valuri*** */ Cobor mereu acelaşi vad*" (O. I, 204); „*De ce mă întristează / Cînd* ***valurile*** *mor, / Cînd altele urmează / Rotind în urma lor*" (O. IV, 397).

„*Lupta pentru un mai devreme sau mai tîrziu a miilor de forme*" de sub „*suprafaţa lumii*" (***Fragmentarium***: 282) se transpune într-o dinamică a *valului* care acoperă un cîmp semantic întins, situat între încet/ lin, pe de o parte, şi repede/tumultuos, turbat, pe de altă parte. Deşi concretizate destul de des în complemente şi atribute, sensurile dinamicii ***valului*** *din exterior* sînt exprimate, de regulă, prin verbe ale mişcării, prezente în poezia eminesciană în număr impresionant. Astfel, ***valurile*** vin, se duc, aleargă, merg, pleacă, coboară, urcă, duc, poartă, fug, curg, se perindă, se dîstern, trec, călătoresc, cad, răsar, împing, bîntuie, saltă, se mişcă: „*Cînd ale apei* ***valuri*** *trec / Călătorind spre dînsul*" (O. I, 175); „*Cînd* ***valuri*** *află un mormînt / Răsar în urmă* ***valuri***" (O. I, 175); „*Ce e* ***val*** *ca* ***valul*** *trece*" (O. I, 194); „*Se pare cum că alte* ***valuri*** */ Cobor mereu acelaşi vad*" (O. I, 204); „*Pe lac barca e-mpinsă de* ***valuri*** *care merg*" (O. IV, 84); „***Valurile****-nfuriate ridic frunţile răstite*" (O. IV, 133); „*Se mişcă-nfuriată a* ***valurilor*** *lume*" (O. IV, 205); „*Înalţă-ne, ne mîntuie / Din* ***valul*** *ce ne bîntuie*" (O. IV, 360); „*Pe cînd tot ce aleargă şi-n şiruri se aşterne / Repaosă în raza gîndirii cei eterne*" (O. IV, 387); „*De ce mă întristează / Că* ***valurile*** *mor, / Cînd altele urmează / Rotind în urma lor*" (O. IV, 317); „*Cînd printre* ***valuri*** *ce saltă / Pe baltă / În ritm uşor*" (O. IV, 459).

Scanned with OKEN Scanner

Mişcarea exprimată de toate aceste verbe sugerează o devenire aparentă ca mod de a fi numai în cadrul a ceea ce-ţi este dat – în bioritmurile firii, ca şi în făptuirea în istorie a insului, limitată, ca şi puterea lui de cunoaştere. De aceea, poate, în acest caz, precumpănesc verbele care exprimă o deplasare pe orizontală, iar construcţia sintactică este extensivă. Ea pare să mimeze întocmai structura denotativă a sintaxei comunicării. Graba şi voinţa în exces zădărnicesc refacerea modelului creaţiei în mişcarea valului, în timpul pe care această mişcare îl generează. În acest timp ce pare al dinamicii şi al schimbării nu se schimbă nimic, pentru că atributele vizînd ritmul (repezi, line), fonia (valuri zgomotoase, sonore), tactilul (valuri moi), culoarea (valuri blonde, sure, albastre, roşii), departele/ aproapele (valuri depărtate) nu fac decît să actualizeze forme mereu egale între ele în lipsa lor de substanţă. Sensul acesta este cu atît mai evident în cazul în care semnul poetic ***val*** primeşte determinanţi ţinînd de lumea umană – determinanţi psihologici (***valuri*** *triste, sperioase, uimite, furioase, rebele) şi*, mai ales, morali (***valuri*** *care mint*): „***Valurile****-nfuriate ridică frunţile răstite*" (O. II, 133); „*Ca marea de adînce cu* ***valur'le*** *uimite*" (O. IV, 157); „*Arfa care din pietre durerile le cheamă, / Din stîncile stîrpite, din* ***valu****-nfuriat*" (O. IV, 172); „*Minte să-ţi strice poate al razelor blînd joc, / Ce se-mpreuna-n aer, care se sparg de nori, / Care răsfrîng în* ***valuri*** *spumînzi şi gemători*" (O. IV, 173); „*Ce doarme-n* ***valuri*** *triste*" (O. IV, 465).

Cînd recurge la aceste atribute, Eminescu se dovedeşte a fi mai mult un conceptualist decît un senzualist, căci ochiul şi urechea lui se supun mai mult imaginaţiei şi conştiinţei decît senzaţiilor. Totuşi, trebuie să specificăm că, atunci cînd ***valul*** sugera o cale şi o formă în care coexistă, în aceeaşi paradisiacă substanţă, sunete, arome, culori, mişcări, poetul pare să se fi lăsat în voia unei sensibilităţi fabuloase, în timp ce apelul la imaginaţie şi la conştiinţă serveşte mai adecvat ipostaza semantică a *valului* ca existenţă în timp (istorie).

a) Dacă ***valul*** *din adînc* (de izvor sau de rîu) se putea identifica cu timpul absolut, timpul armoniei şi al fiinţării în substanţă, ***valul*** *de suprafaţă* devine, cu precădere, expresie a timpului istoric, existenţial, pentru care regimul de naştere şi existenţă nu mai este mişcarea armonică spre centrul absolut (divinitate), ci dezbinarea, dizarmonia. Şi aceasta, pentru că mişcarea heraclitiană a lumii, ca şi curgere din şi spre centru, este

Scanned with OKEN Scanner

tulburată, în ritmul şi direcţia ei, de intervenţia voinţei individuale de a impune, demonic şi titanic, o direcţie proprie şi un ritm propriu de mişcare. Această intervenţie, ca faptă în istorie – cucerire, progres, tehnică – accelerează mişcarea firească a lumii, imprimîndu-i un ritm agitat şi dezordonat, care o îndepărtează de centru şi o introduce într-un nou haos, haosul istoriei, ca *„apus de zeitate şi-asfinţire de idei"* (O. IV, 148). Semnele acestui haos devin *focul, sîngele* şi *zgomotul*, constante ale unei repetiţii oarbe dominate de forţa *„ciocanului ce cade pe ilău; „Sfarmă tot şi pe-a lui **valuri** [poporului], ce le urlă cu mîndrie, / El înalţă firi cumplite"* (O. IV, 145); *„Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă"* (O. I, 62); *„Se frămîntă-n valuri roşii marea turbure şi caldă"* (O. IV, 123); *„al **valurilor** zgomot ţîşnind îl salutează"* (O. IV, 310); *„Fluvii cu pavezi de **valuri** înspre Roma curgători"* (O. IV, 133). Intrarea insului în istorie ca aşezare *„pe valurile vremii"* prilejuieşte crearea unei imagini fonice şi ritmice, prin repetarea a două cuvinte sinonime în sensul lor de devenire iluzorie: *„**Valurile**, vînturile"*, *„Vînturile, **valurile**"* (O. IV, 396). Această repetiţie pe care se construieşte poezia ***Dintre sute de catarge*** induce sensul timpului istoric ca tautologie, ca mască a veşniciei: *„Timpul cu mîndrie poartă-a veciniciei mască, / Cînd mama lui e-o clipă care cînd stă să-l nască / Îl şi ucide"* (O. IV, 502). Îl ucide pentru că sufletul lumii (lumina, îngerul) n-a apucat să se nuntească cu trupul realităţii într-o fiinţă care să celebreze viaţa adevărată a lumii. Împrejurarea este exprimată imagistic într-o nouă relaţie a *valului* cu *lumina*.

b) Dacă ***valul** din adînc* (*ascuns*) avea lumina lui proprie, lină, egală cu sine, ***valul** de suprafaţă* primeşte lumina de la o altă sursă, prin reflectare şi refractare. Întîlnirea '***val**-lumină*' ce poate avea intensităţi diferite – de la licăr la explozie – nu va mai celebra, în acest caz, nuntirea esenţei cu fenomenalul: *„Pe oglinzile-i măreţe, ale stelelor icoane / Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane, / Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita la ceri"* (O. IV, 133), ci, prin reflex şi frîngere (de rază), va induce semanticii ***valului*** sensul de '*spectral*', '*imitaţie*', '*gol de fiinţă* (*joc*)': *„Minte să-ţi strice poate al razelor blînd joc, / Ce se-mpreună-n aer, care se sparg de nori, / Care răsfrîng în **valuri** spumînd şi gemători"* (O. IV, 173); *„Pluteam pe rîu, sclipiri bolnave / Fantastic trec din **val** în **val**"* (O. IV, 294); *„Nu-i artista o scînteie / Pe un **val** amar, / Nu-i reflectul unei zee, / Ci e zeea chiar"* (O. I, 508); *„Din astă lume-eternă, ce trecătoare pare / Gonit în*

Scanned with OKEN Scanner

timpi și spații, trecînd din formă-n formă / Eternă fulgerare cu inima diformă" (O. IV, 513).

Lumina stelară, îndeosebi lumina stelei polare („*al mărilor astru*"), dar mai ales lumina lunii creează, la întîlnirea cu *valul*, un univers de forme iluzorii, o „*mreajă de văpaie*", care potențează sensul ***valului*** de *gol de ființă*, de *aparență*, apropiind, pînă la suprapunere, zona semantică a *iluzoriului* de cea a *maleficului*. Vraja care se țese la întîlnirea *valului* cu *lumina*, în acest caz, nu mai conține în ea taina în-ființării nimicului, ea este chiar acest '*nimic*' în exercițiul imitației perfecte și, de aceea, diabolice, a vieții și a ființei întru gloria sterilității. Aparentă punte între timpul eternității și timpul realității, lumina lunii instaurează minciuna și o lume a suferinței, căci, deși intens invitată la iluzie, creatura este conștientă de propria asemănare cu divinitatea, dar și de neputiința ei în fața timpului. Acest univers sisific sublunar este marcat de revolte, dar și de o atroce suferință în planul conștiinței, care nu poate să nu vadă că e greu, dacă nu imposibil, să se desprindă din mecanica oarbă a existențialului.

c) Pusă sub semnul întîmplării-fatalitate – „*stele cu noroc și prigoniri de soarte*", existența umană se identifică, astfel, cu mișcarea în cerc („*cercul... strîmt*") sau cu mișcarea repetată la infinit deosebite de infinitul cercului absolutului, ființei divine: „*Te urmează în tot locul, / Vînturile,* ***valurile***" (O. IV, 396). Este o mișcare în care ființa se dezrădăcinează, rătăcind ca o posibilitate-umbră a ființei. În acest context, ***valul*** *de suprafață* intră în sinonimie cu '*coaja*', '*masca*', '*fața*', '*priveliștea*' și, mai ales, cu '*oglinda*' și '*vremea*': „*Cînd cu zgomote deșarte / Vreme trece, vreme vine*" (s.a.) *[...]*; „*Alte măști, aceeași piesă*" (O. I, 194, 196); „*Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se dștern*" (O. I, 205); „*În cea oglindă mișcătoare*" (O.I, 228); „*Cînd unii țese haina vremei, / Ceilalți a vremii coji adun*" (O. IV, 249); „*Toate sînt coji durerii celei nepieritoare*" (O. IV, 387), „*În drumul lor ia lumea mii de fețe– /Aceleași sînt, deși mereu se schimbă*" (O. IV, 247).

Expresie a fragmentării lui Unu prin trăirea alternativă a ipostazelor acestuia, identice în substanța lor, ***valul-oglindă*** potențează sensul alterității, ca proiecție înstrăinată a sinelui. Spațiul în care acest sens devine activ este „*universul cel himeric*" pe care-l formează razele lunii reflectate în apă. *Valurile* și **luna**, cu razele ei reflectate (sau risipite pe oglinda apei) conturează un desen al sferei, un fel de cerc închis, deși, aparent, poetul

Scanned with OKEN Scanner

insistă pe reprezentarea unui *drum*, a unei *căi* de raze. Dar acest peisaj cu drum-de raze pe care-l întîlnim în mai multe poezii eminesciene, peisaj care ar cere o naraţiune cu un protagonist orientat spre ceva anume, nu face altceva decît să întărească sensul că pe acel drum nu se poate merge decît cu imaginaţia geniului. Drumul în sine, nestrăbătut cu geniu, este părelnic şi distrugător, pentru că stă, neclintit, sub semnul morţii: *„**Valuri** pe lac, luna cea plină / Sînt un întreg strălucitor / Şi toate-aruncă-a lor lumină / Deasupra mea, că am să mor”* (O. IV, 538); *„Şi pe toţi ce-n astă lume sînt supuşi puterii sorţii, / Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii”* (O. I, 136).

d) Raza sferei pe care o formează luna şi *valurile* care o reflectă creşte constant sub influenţa perspectivei astronomice, însă astronomia lui Eminescu este departe de a fi heliocentrică. Mai curînd, atît poezia, cît şi proza poetului sugerează că aceasta ar fi epiciclică şi egocentrică, pentru că este o astronomie a imaginaţiei şi a plînsetului: plînge Demiurgos, plînge creatura şi creaţia, căci infinitul nu poate ceda nimic finitului. Fiind categorii ale timpului (absolut şi relativ), nici Demiurgos, nici creatura nu se pot schimba, situaţie ce constituie sîmburele tematic al poemelor ***Feciorul de împărat fără stea***, ***Fata în grădina de aur*** sau ***Luceafărul***. Ca întrupare a vremii, ***valul*** devine substanţă a morţii şi expresie a ei. În acest context tematic, infinitul (timpul) şi finitul (vremea) îi folosesc pe muritori nu atît pentru a-şi demonstra propria putere, cît pentru a-şi semnala graniţele care le despart domeniile: *„Ca să vă-nşel privirea am născocit eu timpul. / El vă arată iadul, imperiul, Olimpul / Şi cu mîndrie poartă a veciniciei mască / Cînd mama lui e-o clipă, care cînd stă să-l nască / Îl şi ucide...”* (O. IV, 502). Cine vorbeşte aici? Probabil, Chronos al grecilor sau Cel Bătrîn de zile din tradiţia populară românească, valorificată de Eminescu în atîtea texte esenţiale.

6. ***Val*** *– ieşire din vreme*

Dinamica *valurilor* nu semnifică însă doar precaritatea stării de existenţă în timp, dar şi încercarea de *smulgere* din determinarea oarbă a timpului şi a sorţii pentru a accede la fiinţă. Sînt cîteva atribute psihologice şi morale care subliniază această semnificaţie (***valuri** triste*, ***valuri** furioase*, ***valuri** mînioase*), atribute cărora li se adaugă verbe de detaşare şi de ascensiune-coborîre care deplasează semantica ***valului*** dinspre *„umbră a*

vremii", spre sensul de *căutare* şi de *împlinire a fiinţei*. Căci, chiar dacă un lucru nu are substanţă în el însuşi, în mod necesar acesta se mişcă spre ceea ce pentru el este existenţa proprie. Cu atît mai mult este valabil acest adevăr pentru fiinţa umană, care poartă în ea, cu ştire sau fără ştire, modelul divin şi care poate gîndi (reflecta) minunea fiinţei în şi prin creat.

Eminescu dezvoltă acest sens al ***valului*** pe ideea că omul însuşi, ca făptură, alături de elementele naturii, participă la un limbaj universal prin şi în care fiinţa se vorbeşte pe sine, fiinţînd şi în-fiinţînd lumea prin „*vorbirea*" proprie: murmurul (cîntecul, larma, susurul) de ape, freamătul de vînt, lunecarea norilor, strălucirea culorilor, freamătul aromelor, legănatul de codri, licărul de stele, „trecerea" lunii: „*Iar izvorul prins de vrajă / Răsărea sunînd din* ***valuri***" (O. I, 105); „*Glasul lumii, glasul mării / Se-mpreună-n infinit*"; „*În albastru-adînc, în marea cerului cea liniştită, / Răpăd munţii cu tărie fruntea lor încremenită / Şi în* ***valuri*** *verzi de grîne îmblă văile adînci / [...] Şi răsună-n noaptea lumei cîntul mării blînd şi mat*" (O. IV, 119). Acest limbaj universal ţine de esenţă şi poetul a fixat modelul manifestărilor lui diverse în lume în hieroglifa ***valului***, care ne spune că limba lunii se naşte şi ea tot printr-o ieşire din cumpănă (a tăcerii-eternităţii), printr-o mişcare tangentă la cercul care este infinitul: „*Pentru întreaga sumă, care este unitatea, cantitatea este insuportabilă. Ea trebuie să scape pe o tangentă oarecare. Ea scapă ca exclamaţie, ca iritare nervoasă, scapă ca limbă, scapă ca idee cugetată şi exprimată*" (***Fragmentarium***: 352).

Înscriindu-se în modelul ***valului***, toate aceste „*ieşiri*" într-o tangentă, mărturisesc că, prin sînge, sîntem sinonimi cu apa, care, la rîndul ei, este sinonimul perfect al timpului. Această calitate atestă îngemănarea cu divinitatea şi capacitatea funciară a omului de a crea, prin sine, frumuseţii (adevărului) un dublu, o imagine-răspuns. Aşadar, fiind şi noi apă, slujim frumuseţii (adevărului) în maniera oglindirii, ieşind, astfel, dincolo de limitele istoriei ca oglindă revelatoare a lumii.

În acest context, ritmul ridicării şi căderii *valului* este o realitate formativă atît pentru forma internă a lumii, cît şi pentru această oglindire care este simţirea, gîndirea şi creaţia umană: „*Dezechilibru şi un nou echilibru [...]. Dezechilibrul e durerea, e jalea, pe de o parte, e bucuria, e fericirea, pe de alta. Odată echilibrul stabilit rămîne zero dinamic, sentimentul unităţii [...]*" (***Fragmentarium***: 374); „*Întrebările de tine /*

Scanned with OKEN Scanner

Pe-a istoriei lungi unde, se ridică cu uimire / Şi prin ***valuri*** *de gîndire mitici stînce se sulev*" (O. IV, 147); „*Şi-atunci sufletul visează toat-istoria străveche, / Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche – / Din a* ***valurilor*** *sfadă proroci se ridic*" (O. IV, 114).

Accelerator al conştiinţei, al gîndirii, dar şi al viziunii şi expresiei, arta, în speţă cîntul, are o relaţie specială cu timpul pe care-l scoate din succesivitatea lui Chronos, readucîndu-l la esenţa lui de ne-timp prin fixitatea de diamant a formei create de imaginaţia omului. Acest miracol se înfăptuieşte, cum spune Eminescu în ***Fragmentarium***, prin „*negaţiune*": „*Talentul lucrează în sens contrar, deci neagă şi dăruieşte.*" (***Fragmentarium***: 339), „*Negaţiunea sau infinitul. Poziţiunea sau finitul.*" (Idem: 355).

Harul proiecţiei şi al oglindirii care-l face pe om congener cu apa, cu valul şi cu Divinitatea, nu-l eliberează pe acesta de condiţia omenească ci, tocmai prin această condiţie, îl invită şi, uneori, îl somează să-şi folosească existenţa într-un sens moral şi creator, reeditînd marele moment al inspiraţiei divine: „*Noi sîntem tot tineri şi trezi, / Zidim într-o clipă din spume / O lume*" (O. IV, 476); „*O boabă e de spumă, un creţ de* ***val****, un nume / Ce timid se cutează în veacul cel de fier*" (O. IV, 262). În acest caz, cum observa C. Noica, individul poate deveni o matrice individuală în care se poate înscrie fiinţa, calea de realizare a acestei ipostaze fiind: *visul*, *reveria*, *creaţia*. În toate situaţiile acestea semantice este vorba de iniţierea într-o nouă stare, de transformarea radicală a experienţei temporale prin transgresarea timpului şi chiar prin anularea acestuia într-un exerciţiu de anamneză care, la Eminescu, primeşte diferite expresii.

7. *Val – memorie*

Memoria care asigură continuitatea conştiinţei se ridică împotriva feţelor timpului, conferind fiinţei umane, în pofida precarităţii existenţei ei în vremelnicie, posibilitatea de a reveni la sine, de a trece dincolo de imperativele destinului hotărît de „*stea*". Atracţia vremii din afară, a nerăbdării şi a agitaţiei vane se înfruntă acum cu ***valul*** *dinăuntru al fiinţei,* expresie a vocaţiei spiritului de a-şi aminti de origini şi de sine. Amintirea devine, în acest fel, o adevărată *căutare*, *călătorie* care descătuşează fiinţa din lanţurile instinctului, o eliberează de devenire şi de moarte pentru un nou început sau o nouă „*răsărire*". Călătoria se face prin parcurgerea

Scanned with OKEN Scanner

timpului în sens invers sau anticipativ: întoarcere spre *început*, ascensiune spre „*bolta lumii*" sau coborîrea spre *abis*, toate transpuse în mişcarea *pe valuri, peste valuri* sau *prin valuri*: „*Şi-atunci sufletul visează toat-istoria străveche, / Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche, / Din a* ***valurilor*** *sfadă prorociri se aridic*" (O. IV, 114); „*Ştie oare ea că poate ca să-ţi dea o lume-ntreagă, / C-aruncîndu-se în* ***valuri*** *şi cercînd să te-nţeleagă / Ar împlea-a ta adîncime cu luceferi luminoşi?*" (O. I, 162); „*Din norii cei mai deşi el luase o bucată, / Îşi face din ea luntre, ce lunecă pe val, / [...] Al* ***valurilor*** *cîntec pe el îl salutează – / Pe fruntea-i împletită e-o ramură de fag*" (O. IV, 169-170).

Că e al individului, al naţiei, al speciei sau al lumii, trecutul face parte integrantă din cosmos şi a coborî în el sau a-l aduce în prezent înseamnă a descoperi ceea ce se ascunde în adîncurile fiinţei, a descifra invizibilul, a străbate şi a încerca să înţelegi geografia supranaturalului, a unei lumi ce a părăsit lumina solară, devenind lumea de dincolo (trecut sau viitor). De aceea, anamneza dobîndeşte la Eminescu sensuri variate, toate subsumate suprasensului creaţiei ca urcare-coborîre dinspre nefiinţă spre fiinţă, şi invers, în expresia ei supremă care este *Chipul*.

Mai întîi, în exerciţiul memoriei, putem recunoaşte efortul individului de a se cunoaşte prin propria Psyche şi, astfel, de a se situa în interiorul unei ordini generale. În acest caz, memoria este pusă în balanţă cu uitarea, legată intim de timpul uman al cărui flux nu conteneşte: „*Pe marea tristă te-am căutat / Cu depărtate maluri / Şi numai tu te-ai arătat / Pe mare, cu luna, din* ***valuri***" (O. IV, 543); „*Din* ***valurile*** *vremii, iubita mea, răsai, / Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai*" (O. I, 213). Cel mai adesea, Eminescu raportează memoria nu la categoria eului, ci la un impersonal care îi relevă acesteia şi mai clar funcţia întemeietoare de fiinţă. „*Străbunii*" şi „*părinţii din părinţi*", mai ales cînd participă la construcţii repetitive, intră în sinonimie cu „*rînduri, rînduri*" ale valurilor şi cu „*picuri, picuri*" ale aducerilor aminte sau ale lacrimilor: „*Căci te iubeam cu ochi păgîni / Şi plini de suferinţi / Ce mi-i lăsară din străbuni / Părinţii din părinţi*" (O. I, 192), „*Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri*" (O. I, 107). Prin relaţia specială pe care o are cu timpul, lacrima se înscrie şi ea în zona semantică a '*memoriei-**val***', căci ea este un obol plătit de prezent şi viitor trecutului, un rezultat al scăderii infinitului din finit, a frumuseţii eterne din trecătorul om.

Scanned with OKEN Scanner

Dezvăluită ca modalitate de luptă împotriva timpului istoric nimicitor, memoria devine mai puţin o funcţie a timpului şi mai mult un izvor al cunoaşterii autentice. În acest caz, ***valul*** se instituie în semn al capacităţii omului de a fi şi inteligenţă pură: „*Întrebările de tine, / Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine / Şi prin* ***valuri*** *de gîndire mitici stînce se sulev*" (O. IV, 147); „*Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine*" (O, IV, 161). Actualizînd acest atribut al său, memoria încearcă să integreze timpul uman în periodicitatea cosmică şi în eternitatea divină: „*Colo Dunărea bătrînă, liberă-ndrăzneaţă, mare / C-un murmur rostogoleşte a ei* ***valuri*** *gînditoare / Ce mişcîndu-se adormite merg în marea de amar; / Astfel miile de secoli cu vieţi, gîndiri o mie, / Adormite şi bătrîne se-adîncesc în vecinicie / Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar.*" (O. IV, 133). Un gest care echivalează cu un exerciţiu al morţii, cu o disciplină de nemurire.

8. ***Valul*** *– lebădă*

O expresie a acestui sens este ***valul-lebădă***, imagine nu atît de frecventă în creaţia lui Eminescu, dar de o noblețe şi o percutanţă semantică revelatoare. Păsări ale lui Apolo, lebedele au darul prevestirii şi ştiu dinainte fericirile care-l aşteaptă pe muritor în lumea lui Hades. De aceea, în ziua morţii, ele cîntă cu o bucurie extatică ce pare mai puternică decît orice bucurie pe care o poate dărui Viaţa. Această intensitate transformă bucuria în plînset, un plînset căruia îi răspunde, fratern, geamătul din adînc al lui Demiurgos, precum şi suferinţa sfîşietoare a lui Orfeu. Cîntec oracular, ca şi cîntecul poetului-Orfeu, cîntecul lebedei este plin de bucuria reîntoarcerii în lumea celor nemuritoare, o reîntoarcere asociată cu tema călătoriei pe valuri a lebedei sau a bărcii trase de lebede-valuri: „*Cum lebăda ştie că glasul ce iese din luciul adînc / Sînt inimi de lebede stinse ce-n* ***valuri*** *eterne se plîng*" (O. I, 481), „*Bătrînu-n manta-i albă înfăşurat visează / Iar lebede-argintoase luntrea bogată trag, / Al* ***valurilor*** *cîntec pe el îl salutează / [...] Cîntat de înmiirea* ***valurilor*** *senină / Şi îngînat de lebezi în dulce visul său*" (O. IV, 170) (vezi, **UNDA**).

Evadarea din ciclul naşterilor şi morţilor prin memorie este un efort de purificare, de disciplină ascetică, un adevărat exerciţiu spiritual prin care, străbătînd *valurile timpului*, sufletul se reculege în el însuşi. Anamneza realizează, aşadar, iniţierea într-o nouă stare – starea extatică în care

Scanned with OKEN Scanner

experiența temporală ce poate înregistra infinite cicluri se contrage într-un punct care este sediul acroniei. „*Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri*"(O. IV, 110). Aceasta este starea de reverie şi de inspirație, cînd darul profetic trezit transferă semnificația *valului*-umbrei-individului din plan existențial, vremelnic în spațiul generalului care se realizează odată cu ceea ce se face prin el în vreme.

9. ***Val*** – *întrupare poetică*

Aşa apar faptele de o clipă (raportate la eternitate), dar îmbibate de plinătatea ființei, cum sînt faptele celor porniți în căutarea vieții fără de moarte, aşa este fapta iubirii împlinite, trăirea în adevăr şi dreptate, dar, mai ales, fapta poetului de cîntec şi pace: „*Căci lamura vieții ați strîns-o cu-ngrijire / Şi dîndu-i acea haină de neîmbătrînire, / Oricît se schimbe lumea, de cade ori de creşte, / În dreaptă-va oglindă de-a pururi se găseşte*" (O. IV, 388); „*Altul caută în lume şi în vreme adevăr, / De pe galbenele file el adună mii de coji, / A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj*" (O. I, 130).

Dacă trăirea în adevăr şi dreptate solicită gîndirea şi simțul moral deopotrivă, iubirea şi creația se realizează prin acea zonă a conştiinței în care „*glasul gîndurilor tace*" pentru a fi resuscitat „*cîntul unei vechi evlavii*" şi pentru a înstăpîni „*stranie acea simțire / Ce cuprinde ca o spaimă sufletu-n nedumerire / Cînd, ca o pană în aer, ne simțim suspinşi în timp*" (***Scrisoarea I***, variante, O. II, 178). Această stare stranie inițiază un joc al eului despărțit de sine, pentru a participa la rugăciunea-plînset a firii, generatoare de valuri din care se întrupează sufletul: „*Un cînt frumos şi dulce adormitor sunînd [...]. Din ce în ce cîntarea în valuri ea tot creşte, / Se pare că furtuna ridică al ei glas*" (O. I, 94); „*Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemurirei, / E o picătură-n vinul poeziei ş-a gîndirei, / **Dar o picătură numai**.*(s.a.)" (O. IV, 151). „*Agheazima*" (rugăciunea apei; „*cîntul mării blînd şi mat*" (O. IV, 136)) nu este decît limba lumii în exercițiul vorbirii care „*este în stare să ajungă la Adevăr*" (Hermes Trismegistul: 94), să inducă starea de inspirație poetică şi să ofere modelul scrierii poetice în „*cuiburi de lumină*", în „*mersul cîrdului de cerbi*": „*Cînd provocați de arfă-mi răspund valuri o mie, / În nopți cînd pricep scrisul al stelelor de foc*" (O.IV, 172); „*Şi prin vuietul de valuri, / Prin mişcarea*

naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cîrdului de cerbi;" (O. I, 110).

Invitaţia pe care o face omului vorbirea lumii în „*vuietul*" („*murmurul*", „*cîntecul*", „*plînsetul*" de valuri), în mişcarea (*vălurirea, ondularea, unduirea, foşnetul*) ierbii, în *mersul* cerbilor este cufundarea în „*marea Somniei*" (O. IV, 466), în „*ocean de vise*". Această cufundare, identificată cu somnul, cu visul sau cu reveria, dezvoltă sensul uitării de sine, al ieşirii din trezie pentru rememorarea, în percepere şi citire, a limbajului esenţial şi, în ultimă instanţă, pentru reinstaurarea mitopoieziei: „*Ce caut eu nu vă ştiu spune, / Eu singură nu ştiu ce vreu, / Atît e de tainic-ascunsă / Dorinţa în sufletul meu. // Mi-e ciudă pe frunza cuminte, / Pe vorbareţe* ***valuri*** *de rîu, / Ele-mi spun ce doreşte al meu suflet, / Ce singură eu nu ştiu*" (II, 99); „*În marea Somniei ce-n unda-i combină / Tristeţe cu rîs, / Cufundă, poete, gîndirea-ţi senină, / Seninul tău vis*" (O. IV, 476). Ascultînd, privind, tresărind, murmurînd, lăsîndu-se traversat de „*dorinţi nemărginite, / Ca marea de adînce cu* ***valur'le****-uimite*" (O. IV, 157), „*risipindu-şi gîndirile prin somn*" (O. IV, 162), „*Adormind de armonia codrului bătut de gînduri*" (O. I, 75), individul dobîndeşte puteri supra-naturale pentru condiţia lui umană, puteri care guvernează harul magic şi profetic, precum şi inspiraţia poetică. În toate aceste ipostaze este pusă în act identitatea dintre om şi lume într-o gestică emblematică, hieratică, însoţită de un limbaj verbal tot atît de emblematic pe cît este de evocator şi de invocator.

10. ***Val*** *– limbaj*

Modalitatea de manifestare a acestui limbaj este tot ***valul***, căci, aşa cum citim în notele eminesciene, cuvîntul funcţionează după principiul acestei hieroglife, manifestîndu-se ca „*ocolire a necesităţii cauzale*" (O. XV, 57) şi ca structură echilibru-dezechilibru prin perpetua pendulare între mişcarea lui centripetă spre accent ca „*centru de gravitaţie*" (***Fragmentarium***: 373), şi mişcarea centrifugă de participare la vorbire. În plan semantic, se petrece cu cuvîntul acelaşi fenomen de radiaţie dintr-un centru semantic „*originar*" spre zone semantice apropiate sau îndepărtate. Astfel se nasc toate „*deviaţiile*" stilistice şi poetice care antrenează limbajul într-o mişcare vibratorie pe care Eminescu o numeşte „*cînt*": „*cîntare*", „*murmur*", „*murmurare*" (vezi, **CÎNT, CÎNTEC**).

Scanned with OKEN Scanner

E o vibrație muzicală care produce dematerializarea cuvîntului și a vorbirii (discursului), pentru împlinirea inspirației poetice și a actului creator de a fi, platonician, „vînătoare de ființă": *„Astfel tot ce facem e sau pentru a distruge un dezechilibru sau pentru a-l crea. [...] Orice undă e un arc"* (***Fragmentarium***: 282). Devenit vibrație pură, sunetul (cuvîntul, discursul) poate accede, prin ritm și măsură, la formă, corp al făpturii sau al cosmosului care reintră în timp prin cosmogonie sau prin escatologie: *„Eu ce-am văzut odată lumea de nori născînd / Și-am învălit știrea în **valul** meu de-argint"* (O. IV, 466); *„Din ce în ce cîntarea în **valuri** ea tot crește, / Se pare că furtuna ridică al ei glas [...] / Plînsori sfîșietoare împinse de blestem / Se urmăresc prin bolte, se cheamă, fulger, gem / Și cresc tumultuoase în valuri, rînduri, rînduri"* (O. I, 94).

Pe valurile limbii, poetul se apropie de Chipul Ființei care, în ultimă instanță, se dovedește a fi chipul propriului eu *„acoperit"* sau chipul morții: *„Mergi, tu luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii **valuri** [...] / Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos"* (O. IV, 110).

E un alt mod de a vorbi despre identitatea dintre substanța lumii și substanța eului, identitate în virtutea căreia poetul poate pune în lume o lume proprie, replică/reflex la adevărurile lumii și mod de refacere a echilibrului pierdut în lumea exterioară, pe de o parte (*„apus de zeitate"* – O. IV, 148) și între sine și această lume, pe de altă parte (apostazie, demonism). Astfel, nu doar poetul răspunde prin cîntecul său la cîntecul lumii, ci și lumea se face ecoul cîntecului poetului, renăscînd, în *valuri*, la chemarea harfei lui Orfeu. Mai exact, este vorba de dialogul omului creator cu ființa lumii și de recunoașterea unui limbaj comun pentru tot ce există în lume, inclusiv creația umană: *„Arfa care din pietre durerile le cheamă, / Din stîncile stîrpite, din **valu**-nfuriat. [...] Și cînt ... din valuri iese cîte o rază frîntă / Și pietrele din țărmuri îmi par a suspina / Din aer și din mare cîntului meu răspunde, / Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis"* (O. IV, 172).

Purtat de melancolie, *„cîntic al gîndirilor"* (***Fragmentarium***: 548), creatorul eminescian călătorește (înaintează, coboară, urcă) spre Chip, care i se arată în punctul de perfect echilibru sau ne-diferență a timpului și a spațiului. Această situație este relevată prin oprirea pe culmea *valului de suprafață* (pe stîncă, pe insulă, într-un castel) sau a *valului din adînc* (în peșteră, în halele mării, într-un palat din abisurile mării). Oprirea în echilibru

Scanned with OKEN Scanner

echivalează cu întruparea sufletului-cîntec într-o imagine a Edenului. Cele cîteva variante pe care poetul le creează pentru acest moment privilegiat se întemeiază, într-un fel sau altul, pe elementul acvatic, mediu şi instrument al creaţiei prin excelenţă, căci Memoria, mamă a muzelor, este soră cu Chronos şi cu Okeanos. Aceasta pune în locul timpului alcătuit dintr-o succesiune infinită, timpul recucerit în totalitatea lui, ciclu integral şi desăvîrşit, loc fără de cusur rezervat zeilor: „*Lumi urmează cu grăbire a lor sferice ocoluri / Pe cînd zeii-n neclintire / Nu au timp şi nu au goluri*" (Variantă la ***Glossă***, O. III, 104), dar şi creatorilor oameni: „*Dar cine-i ea? Ce vine, ce caută-n castel / Cînd marea îşi răstoarnă sufletul ei rebel / Şi printre stînci de piatră se scutură de spume / Şi mişcă-nfuriată a* ***valurilor*** *lume... /* (O. IV 305); „*Numai poetul, ca pasări ce zboară / Deasupra* ***valurilor*** */ Trece peste nemărginirea timpului – / În ramurile gîndului, în sfintele lunci, / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cîntări.*" (O. IV, 459).

În Grădină curge şi rîul Ameles, cum ne asigură Platon în ***Republica***. Apă pe care nici un recipient n-o poate reţine, acest rîu este, de fapt, izvorul vieţii care curge în sus şi în jos, alcătuind trunchiul arborelui vieţii, punte între ţărmul celor văzute şi ţărmul celor nevăzute şi neîntrupate. Urcarea-coborîrea pare a se petrece pe firul unei spirale care menţine mişcarea pe axul unic al esenţei – fiinţei, permiţînd atît depărtarea de la axul respectiv cît şi intrarea în cicluri diferite de timp. Nu e greu de văzut că, dacă întoarcem pe verticală hieroglifa, aşa cum ne-o prezintă Eminescu în caietele sale, ***Valul*** se dovedeşte a fi secvenţă esenţială şi necesară a mişcării care este viaţa, pentru că forma lui este prima formă indusă de impulsul iniţial al creaţiei (vezi, **UNDA**). **(Lv.C.)**

VALE Component al cîmpului semantic ***Pămînt***, lexemul ***vale*** se înscrie în sfera imaginilor cu dispunere pe verticală, împreună cu termenii ***deal*** şi ***munte***, cu care intră într-un izomorfism al privirii. Privirea provoacă fiinţa fie spre înalt, semn al transcenderii, fie spre adîncime, spre structuri arhetipale care se constituie în voci ale primordialităţii, ipostaze ale transcenderii fenomenalului.

Pe temeiul raportării la *adînc*, devenit substanţă, materie, ***valea*** dezvoltă o coordonată fundamentală în modul de percepere a lumii la Eminescu. Pusă în legătură cu primordialitatea apei, a naşterii din adînc de apă, *valea*

este sacră în imaginarul poetic eminescian: „*Lucească cer senin / Eternelor ape / Care din* ***văi*** *adînci / Se-nalță la maluri*" (O. I, 221).

Astfel, în planul semnificării, semnul poetic ***vale*** se definește în raport cu structurile imagistice cu care intră în relație, dezvoltînd diferite ipostaze, sugestive în ilustrarea viziunii poetice eminesciene, raportate la temporalitatea mitică și istorică.

1. ***Valea*** *– în imaginarul genezei cosmice*

Cu mare frecvență în dezvoltarea ipostazei cosmogonice, imaginea ***văii***, expresie a primordialului, a haosului cosmic, se constituie în una din componentele genezei: „*De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure* ***văi*** *de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit, / Sînt atrase în viață de un dor nemărginit*" (O. I, 132). În sfera sensurilor poetice se instituie aici opoziția *ființă/neființă*, pusă sub semnul materiei imforme. Din aceeași perspectivă, ***valea*** devine, în creația eminesciană, sugestie a nesfîrșitului cosmic în permanentă geneză: „*Și din a haosului* ***văi****, / Jur împrejur de sine, / Vedea ca-n ziua cea dentăi, / Cum izvorau lumine*" (O. I, 176) sau se constituie în imagine a spațiului pre-originar, convertit în forță recuperantă a esenței; Luceafărul, prin statutul său ontologic, e consubstanțial lumii cosmice: „*Îl sorb a chaosului* ***văi*** */ Dar izbucnea din ele, / Vedea ca-n ziua cea dentăi / Născînd în cale-i stele*" (O. II, 434). Astfel, întruparea lui Hyperion, parte din Lumea ca Tot, din materia originară este firească: „*În aer rumene văpăi / Se-ntind pe lumea-ntreagă / Și din a haosului* ***văi*** */ Un mîndru chip se-ncheagă*" (O. I, 271), ***văile*** *haosului* reprezentînd imaginea cosmosului nedefinit, organizat pe principiul *aerului;* întruna din variante, Eminescu încearcă în loc de *haos termenul vînturi*: „*Și din a vînturilor* ***văi*** */ Un tînăr se încheagă*" (O. II, 425).

În diacronia poemului ***Luceafărul***, materia primordială, exprimată prin sintagma ***văile*** *chaosului* dezvoltă semnificații metaforice. Călătoria regresivă în timp creează, prin intermediul gerunziului *roind*, sugestia nașterii permanente a universului cosmic: „*Vedea ca-n ziua cea dentîi / Născînd în cale-i stele / Roind pe-a chaosului* ***văi*** */ Sau izvorînd din ele*" (O. II, 445) sau evocă viziunea mișcării, sugerată prin asocierea unei acțiuni concrete imaginii abstracte a haosului primordial: „*Urnind a chaosului* ***văi*** */ Sau izvorînd din ele*" (O. II, 445).

Scanned with OKEN Scanner

În perspectivă mitologică,semnul poetic ***vale*** se constituie în metaforă poetică a apariţiei şi dispariţiei universului, într-o mişcare de rotaţie asociată în planul semnificării cu mişcarea de rotaţie a sferelor: „*Şi timp şi spaţiu de-ar pieri / În **văi** de întuneric / Ele din nou ar răsări / Ca să se-nvîrtă sferic*" (O. II, 437), „*Pe cînd soarele un centru de lumină la mijloc / E atras pe nesimţite cu planeţii la un loc / De-nsetatul gol al lumii de-ale chaosului **văi** / Şi căzînd în jos cu toţii, se învîrt ca-n ziua-ntîi*" (O. II, 360). Definitorie pentru viziunea poetică eminesciană, din perspectivă cosmogonică, este circumscrierea mişcării sferice armoniei muzicale, ca principiu de guvernare a lumii. Astfel, semnul poetic ***vale*** se defineşte ca spaţiu al prăbuşirii lumilor în neant în ipoteza pierderii dimensiunii creatoare a cîntecului, adică a dimensiunii orfice: „*De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în **văi** eterne, lin şi-ncet ar fi căzut*" (O. IV, 121).

Imaginea lumilor aflate într-o permanentă naştere şi cădere din/în haosul cosmic, devine perceptibilă fiinţei umane, în ipostaza excepţională a artistului, care atinge desăvîrşirea în momentul înţelegerii muzicii sferelor, devenită „cîntec al durerii universale" (I.Em. Petrescu: 1978:78): „*Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme / Cînd prin sufletul lui trece dulcea muzică de sfere / Cînd el simte cum că lumea e atrasă de durere / Şi încet se tot coboară pe-ale chaosului **văi** / Deşi totul se-nvîrteşte ca şi-n ziua cea dentîi* (O. II, 360) sau în ipostaza poetului orfic capabil să înţeleagă limbajul Lumii şi semnele unei temporalităţii înscrise în dimensiunea mitică: „*Dar mai ştii?... N-auzim noaptea armonia din pleiade? / Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite cade? / Oceanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult. /[...]/ Poate că în **văi** de chaos ne-am pierdut demult... demult*" (O. IV, 121).

2. ***Valea*** – *semn poetic al întemeierii de lumi mitice*

În poemul ***Memento mori***, lumile întemeiate orfic, aşezate sub semnul primordialităţii *apei:* „*O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră!*" (O. IV, 116), sînt guvernate de mit. În desfăşurarea imaginarului poetic, ***valea*** este văzută ca materie originară, circumscrisă temporalităţii mitice: „*Înserează şi apune greul soare-n **văi** de mite*" (O. IV, 119); „*Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari ş-apoi se pierde / În cetate ce-n **văi** doarme miticul Ierusalim*" (O. IV, 115).

Scanned with OKEN Scanner

Aşezarea lumii dacice într-un spaţiu mitic e sugerată prin relaţionarea semnului poetic ***vale*** cu epitetul „aurie", cu dezvoltarea unui cromatism care conferă atmosferei o lumină ireală – *„Zîna Dochia... coboară-n **văi** aurie"* (O. IV, 127), într-un imaginar mito-fantastic. Decorul montan în care sălăşluieşte Zîna Dochia, privelişti cu *munţi* grandioşi şi ***văi*** abisale: *„Munţi se-nalţă, **văi** coboară, rîuri limpezesc sub soare, [...] / Acolo Dochia are un palat din stînce sure"* (O. IV, 123), evocă un spaţiu arhetipal, al atemporalităţii, elementele participînd la armonia Lumii sau sugerează, prin intermediul epitetului *nesfîrşită,* întinderea nelimitată în lăuntrul muntelui: *„Iar o **vale** nesfîrşită ca pustiile Saharei /[...]/ E grădina luminată a palatului în munte"* (O. IV, 125), creionîndu-se astfel imagini raportate unui timp şi spaţiu esenţial.

În urma războiului dacic, transfigurat în dimensiune mitologică, imaginea Romei, asociată caracterului ascensional al muntelui – *„El* [Zamolxe] *văzu capul lui Joe, cum l-apus de soare-n **vale** / Vezi un vîrf de munte negru scris cu raze triumfale"* (O. IV,137) –, intră într-un echilibru antitetic cu imaginea dispariţiei Daciei din istorie, dar a salvării ei prin trecerea în dimensiune mitică – *adîncul mării*; locul unde coboară Dacia, alături de zeii Valhalei, intră în relaţie sinonimică cu sintagma ***văi** adînci*, expresie a genezei. „Durerea adîncă" a Daciei se transformă în durere cosmică trăită la nivelul elementelor, într-un fel de ritual mortuar: *marea*, *„înfiorată de adînca ei durere, [...] cînt-a Daciei cădere"* (O. IV, 137), reîntemeind-o, *cerul* asigură funcţia sacră a clopotului al cărui sunet dezmărgineşte *ecoul **văilor**: „Ca un clopot clar albastru şi stropit cu mii lumine / Cerul lumea o cuprinde cu sinistru-i mîndru domn. – // Amorţit el mişcă limba lui de tunet printre nouri, / Trezea, scăpărînd printr-înşii, ale **văilor** ecouri"* (O. IV, 138), iar stelele plîng soarta Daciei, ***văile*** de lacrimi instituindu-se în expresie a plînsului existenţial: *„Iar în cîrduri cuvioase stelele se mişcă-ncet, /[...]/ A lor dulci şi moi icoane / Împlu **văile** de lacrimi, de-un sclipit împrăştieţ"* (O. IV, 138).

Aruncarea coroanei, simbolul puterii regale, în ***văile** adînci*, metaforă a elementului primordial *apă*, sugerează căderea civilizaţiei dacice din istorie şi reîntemeierea acesteia în mit: *„În blăstămu-i mîna-i albă şi uscată / El o scoate pe fereastră şi coroana-ntunecată / De pe frunte o aruncă în abisul **văii** adînci"* (O. IV, 140). Blestemul dacic, profeţie a decăderii civilizaţiei Romei, perceput la nivelul elementelor: *„Şi profetic glasu-i secolii*

Scanned with OKEN Scanner

*pătrunde: /[...]/ Şi l-aude **valea**-adîncă şi l-aud stelele multe*" (O. IV, 139), îşi află împlinire în ***Odin şi Poetul***: „*Ah! ce-am dorit în ora morţii mele, / Roma să guste pîn-în fund paharul / Mizeriei şi-a decăderii într-atît / Încît să se dispreţuiască ei pe sine / Asta s-a împlinit...*" (O. IV, 105).

Prin aruncarea coroanei în *adîncul **văii***, Decebal reiterează gestul lui Orfeu de a arunca arfa nu în haos, ceea ce ar fi determinat prăbuşirea lumilor, ci în adînc de apă, de unde renaşte Grecia în ipostază mitică: „*De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată. Ar fi curs în văi eterne. /[...]/ Dar el o zvîrli în mare [...] şi d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire*" (O. IV, 121).

În proiectul de mitologie românească ***Genaia***, creaţia pămîntului, rezultat al gîndirii poetului Rom, se întemeiază pe relaţia *dor-cîntec* – dorul afirmă aici aspiraţia spre redescoperirea vîrstei copilăriei, iar cîntecul asigură armonizarea fiinţei poetice cu fiinţa lumii – circumscrisă unui timp mito-poetic: „*El păscut în doruri – el crescut în cînturi a gîndit ideea pămînt: plin de doruri, plin de cînturi – **văi** de lacrimi*" (O. IV, 460). *Lacrimile* în sintagmă poetică cu pluralul ***văi*** sînt puse în legătură cu condiţia tragică a fiinţei. Tragismul existenţei, raportat la momentul fiinţării: „*Blestem mişcării prime, al vieţii primul colţ.*" (O. IV, 387), se constituie în poezia ***Ca o făclie...*** în imagine a unei dureri existenţiale profunde: „*Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere, / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.*" (O. IV, 387).

În interiorul imaginarului mitic dezvoltat de sintagma metaforică ***văi** de vis*, lumile întemeiate orfic stau sub semnul armoniei muzicale: „*În **văi** de vis, în codri plini de cînturi, / Atîrnau arfe îngereşti pe vînturi*" (O. IV, 376). Elementele constituente ale universului, *codri* şi *vînturi*, sînt introduse de cîntecul arfei, care muzicalizează Lumea iar epitetul *îngereşti* aşează lumea întemeiată orfic în dimensiunea sacrului.

Deschiderea spre lumea mitică este permisă fiinţei umane încărcată de iubire: „*Pe cărări pierdute-n **vale** / Merge-n codri făr de capăt, /[...]/ Unde-izvorul cel în vrajă / Sună dulce în urechi*" (O. I, 66). Purtată în lume „*de-un dor fără de nume*" (O. I, 65); smulsă din condiţia fenomenală, fiinţa descoperă un univers întemeiat pe principiul armoniei, semnul poetic ***vale***, în relaţie cu *codru* şi *izvor*, dezvoltînd o funcţie sacră, prin sugerarea Absolutului.

Scanned with OKEN Scanner

Înscrisă în perspectiva verticalității în lumea mito-fantastică din ***Povestea magului călător în stele***, ***valea*** este privită nu numai ca *adînc*, ci și ca *înalt*: „*Magul rămas în munte, din el ieși afară, / Pe-o piatră detunată el șede peste* ***văi,*** */ Privește.*" (O. IV, 168).

Cu întemeiere într-un timp și spațiu circumscrise dimensiunii mitice, ***valea*** este raportată la munte, privit ca spațiu sacru prin afirmarea ideii de rezistență în fața timpului. Cu deschidere spre cosmic, muntele e lăcașul de unde magul veghează legile timpului: „*Dar el din a lui munte în veci nu se coboară, / Căci nu vrea ca să piardă din ochi a lumei căi, / Ca nu cumva măsura, cu care el măsoară, / În lipsă-i să se schimbe... și el întors din* ***văi,*** */ Silit ca să înceapă din începutu-i iară, / Să nu poată s-oprească gîndirea celor răi*" (O. IV, 155).

Prin relaționări în planul semnificării cu lumea cosmică, semnul poetic ***vale*** se constituie în imagine a sferei lumescului, reprezentată ca noțiune abstractă, fără contururi stabile: „*Dar pîn' ce corpuri-n lume un înger îl cuprinde, / Deasupra vămii lumii pe luminoase căi / Imperiul lui cel mare o stea în cer aprinde – / Acolo el domnește lăsînd a lumii* ***văi***" (O. IV, 159).

În călătoria sa inițiatică, feciorul de împărat este supus probelor elementelor: a *pămîntului* ilustrat prin geologic – trebuie să străbată „*muntele gigantic ce fruntea și-o strecoară / Prin nori pînă la soare*" (O. IV, 154), văzut ca *axis mundi*, punct de întîlnire a terestrului cu cosmicul – și a vîntului, provocat de tensiunea aerului: „*Ajunsu-i în culme, sub dînsul o clică / De vînturi s-alungă prin nouri și-și strică / Aripa de stînce, se clatin' în* ***văi.***" (O. IV, 163), *văile* sugerînd un spațiu al *înaltului*, cu încărcătură sacră. Din înaltul spațiilor stelare i se relevă Feciorului de împărat priveliștea pămîntului, aflat undeva în adîncul îndepărtat: „*Vezi tu – zice umbra – pe-a hăului* ***vale****: / Pămîntul cu munții ce fumegă stins, / Cu mări adormite ce murmură-n jale*" (O. IV, 167).

3. ***Valea*** *– imagine a universului copilăriei*

Semnul poetic ***vale*** se constituie în imagine a întoarcerii spre temporalitatea copilăriei, prin intermediul visului, semn al ieșirii din fenomenal „*Atunci i se năzare un* ***vis*** *frumos*" (O. IV, 318) și al redescoperirii dimensiunii sacrului de către ființa umană, prin înțelegerea limbajului firii: „*Colo în depărtare e* ***valea*** *lui natală, / Cu codrii plini de umbră cu rîpe fără fund, /*

Scanned with OKEN Scanner

Unde izvoară albe murmură cu sfială / Şi scapăr-argintie lovindu-se de prund" (O. IV, 318) şi prin retrăirea iubirii care face posibilă armonizarea fiinţei umane cu fiinţa lumii: „*De-aceea însă ar vrea încă odată / Să vadă lunca verde, departe* ***valea****-n flori, / Unde ades de braţu-i în noaptea înstelată, / Şedea pe stînca neagră, spunîndu-i ghicitori*" (O. IV, 320).

4. ***Valea*** *– imagine a intrării în rezonanţă cu limbajul firii*

Cu semnificaţii din sfera naturii terestre, semnul poetic ***vale*** relevă imaginea unei naturi învestite cu atribute umane, dezvoltînd ideea de armonie absolută a lumii. Pe fondul deschiderii fiinţei prin/în iubire, ***valea*** se constituie în spaţiu de rezonanţă a limbajului firii, manifestat prin muzicalitatea provocată de sunetul clopotului care relevă dimensiunea sacrului: „*De departe-n* ***văi*** *coboară tînguiosul glas de clopot*" (O. I, 76) sau de sunetul cornului, încărcat de melancolie, care provoacă dezmărginirea fiinţei umane, prin iubire, şi armonizarea ei cu fiinţa lumii: „*Se tot duc, se duc mereu, / Trec în umbră, pier în* ***vale****, / Iară cornul plin de jale / Sună dulce sună greu. – // Blîndu-i sunet se împarte / Peste* ***văi*** *împrăştiet, / Mai încet, tot mai încet, / Mai departe ... mai departe...* " (O. I, 104).

În raport de complementaritate cu *muntele* şi cu elementul primordial *aer*, ***valea*** propagă armonia muzicală, prin, expresie a stării fiinţei încărcată de iubire: „*Iar aeru-n munte, în* ***vale*** *vibrează / De tainici oftări*" (O. I, 4); (var. „*Iar aeru-n munte, în* ***vale*** *vibrează / De cînt şi de-amor*" (O. I, 248). Armonia muzicală poate fi manifestare a limbajului acvaticului, marcat de tonalităţi sugerînd trăiri tainic-dureroase, ale fiinţei lumii: „*Hai în codrul cu verdeaţă, / Und-izvoare plîng în* ***vale****, / Stînca stă să se prăvale / În prăpastia măreaţă*" (O. I, 54).

Într-o contopire absolută a terestrului cu cosmicul, sintagma poetică ***valea*** *cu izvoare* trimite la o natură armonică, originară: „*Şi cumineţi frunzele toate îşi comunică misteruri. / Surîzînd, clipind ascultă ochii d-aur de pe ceruri, / Crenge rele imitează pîn' şi zgomotul de guri / A cărărilor pierdute de pe* ***valea*** *cu izvoare,*" (O. IV, 120), imaginea cărărilor pierdute constituindu-se în semn al inaccesibilului, al izolării a două lumi – fenomenală şi mitică –, limbajul lumii oferindu-se înţelegerii doar fiinţei poetice: „*Cine are-urechi s-audă ce murmur gurile rele / Şi vorbareţele* ***valuri*** *şi prorocitoare stele*"(O. IV, 120).

Scanned with OKEN Scanner

5. ***Valea*** *– în imaginarul specificului național*

Semnul poetic ***vale*** în relație cu semnul *plai*, definește coordonata dimensiunii naționale ca „spațiu mioritic" străbătut de sunetul buciumului care cheamă la luptă: „*Cînd buciumul sună / În **văi** și pe plai / Și oastea s-adună / Călare pe cai*" (O. IV, 545) sau spațiu al durerii copleșitoare a ființei naționale: „*Durere-i pretutindeni, durerea se răsfrînge / În **valea** și Carpatul ce-i românesc pămînt*" (O. IV, 54).

Definitoriu pentru spiritualitatea românească, spațiul „ondulat" (L. Blaga) ***vale-munte*** este element esențial al împlinirii ființei poetice, prin comunicare și armonizare cu ființa lumii: „*O, munți și **văi** profunde, oh ! dați-mi pentr-un nume / Sublima voastră voce, că-i trist sufletul meu*" (O. IV, 56).

Prezența muzicii, înzestrată cu funcție ontologică, reprezentată prin componente care țin de dimensiunea spirituală a poporului român – *fluierul, buciumul, doina* –, alături de elementele constituente ale universului, ilustrate prin *pămînt, foc, aer*, sugerează armonizarea ipostazei istorice a ființei umane cu ființa cosmică: „*Și muzica română chemînd din munții-n nouri, / Din stelele căzînde, din **văile**-n ecouri, / Din brazii ce suspină l-a iernii vijelie, / Din fluierul cel jalnic, din buciumu-n cîmpie, / Chemînd doina română... românu-n trecut mare e mare-n viitor!*" (O. IV, 463).

În instituirea unei lumi mitice, sub lumina lunii, încărcată de vrajă: „*Și **văile** sînt / În aburi de-argint / Pierdute-ntr-al doinelor șuier / Din fluier*" (O. IV, 96), imaginarul sugerează o temporalitate sacră. În crearea atmosferei pastorale: „*Scîrție-n vînt cumpăna de la fîntînă, / **Valea**-i în fum, fluiere murmură-n stînă*" (O. I, 231, O. IV, 100), ***valea*** *în fum*, alături de alte elemente ale tendinței spre înalt – *dealul, apele* care *izvorăsc din fîntîni, salcîmul, casele urcă în lună streșini vechi, stele se nasc* – sugerează permanenta aspirație spre absolut, într-o contopire a dimensiunii terestre cu dimensiunea cosmică.

În prima variantă a poemului dramatic ***Mureșanu***, pe fondul tensiunii dintre ființa poetică și lume, imaginea ***văii*** se constituie în expresie a neîncrederii în dimensiunea creatoare a poetului orfic: „*O, și din calea care conduce-n trista **vale**, / Unde nu mai pătrunde ecoul lirei tale, / De-acolo nu se-ntoarce nici om, nici națiune!*" (O. IV, 473). Atingerea armoniei sferelor, însă, readuce încrederea ființei poetice în capacitatea sa de a salva, prin cîntec, ființa istorică a poporului român: „*O dată încă-n viață să*

Scanned with OKEN Scanner

mă-nec în lumină; / Să caut armonia a sferelor senină / În inima-mi zdrobită... şi-apoi să mor... să mor" (O. IV, 475).

Prin raportare la temporalitatea istorică, termenul ***vale***, chiar întrebuinţat cu sens noţional, numeşte un spaţiu care marchează ieşirea de pe terenul luptelor militare, peste care pare a se suprapune un alt spaţiu, al stării de pace: „*De din **vale** de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine*" (O. I, 149), scrisoarea fiului de domn „celebrînd, în simetrii folclorice, motivul consubstanţialităţii fiinţei umane şi a fiinţei naturii" (Ioana Em. Petrescu: 1978, 149): „*Te-am ruga, mări, ruga / Să-mi trimiţi prin cineva / Ce-i mai mîndru-n **valea** Ta: / Codrul cu poenele / Ochii cu sprîncenele*" (O. I, 149). **(D.S.)**

VAS Semnul poetic ***vas*** intră în două direcţii de semnificare: (1) '*armată*' şi (2) '*mijloc de transport*', sinonim cu termenii din seria: *navă, barcă, luntre, corabie.*

1. Sensul de '*armată*' este dezvoltat prin înscrierea în perspectivă istorică: „*La un semn, un ţărm de altul, legînd **vas** de **vas** se leagă*" (O. I, 144).

2. Asimilarea vaselor unor cetăţi produce o mutaţie a sensului propriu al termenului ***vas***: „*După un semn / Clătind catargele, / Tremură largele / **Vase** de lemn: // Nişte cetăţi / Plutind pe marile / Şi mişcătoarele / Pustietăţi*" (O. IV, 378). Capacitatea de a funcţiona ca adăpost protector, ce presupune, implicit, un caracter de recluziune – dar o recluziune dorită, intimă – este caracteristica esenţială a ambelor elemente. Însă, siguranţa pe care ar crea-o un astfel de adăpost nu este decît iluzorie: ***vasele*** sînt din lemn – îşi conţin, deci, alteritatea; mai mult, nici cetăţile nu sînt mai sigure – plutirea pe mişcătoarele pustietăţi întăreşte şi accentuează această direcţie de semnificare. Acţiunea necruţătoare a timpului supune întregul univers alterităţii; absolutul a devenit relativitate, iluzie.

În ***Ondina***, temporalitatea este suspendată; în sfera naturii mitice, decupate din poveste, imaginea lui Lin-împărat se materializează prin cîntarea – limbaj al universului: „*Pe rîul dorului, mînat de vînture /*

Veni odat' / Pe-un ***vas*** *cu vîslele, muiate-n cînture, / Lin-împărat*" (O. IV, 29). **(O.P.)**

VĂPAIE Semn poetic a cărui semnificație se actualizează preponderent prin sensurile de (1) *ardere*, (2) *lumină* (sau reflectare a acesteia) și (3) *energie* sau *forță vitală*, în construcții metaforice în care, uneori, toate aceste sensuri se dezvoltă simultan. Semnul poetic ***văpaie*** adaugă întotdeauna conotația intensității (unei trăiri sau unei manifestări) și, atunci cînd sensurile lui se dezvoltă în relație cu exterioritatea, conotația își are originea în interioritatea tensionată a ființei.

1) În contextele care accentuează sensul de „ardere", ***văpaie*** relevă fie însușirile ființei tensionate, capabile de trăiri mistuitoare, fie pe cele ale universului, atunci cînd, în ipostaze care implică sublimul, se lasă contemplat de ochiul „mirat".

Văpaia din privire devine *semn al vieții și al forței interioare* de excepție, care îl individualizează pe sensibilul „sol al frumuseței", Miron, în mulțimea de pretendenți: „*Într-un colț ea vede solul / Frumuseței, ce-și aruncă / Ochii triști, numai* ***văpaie***" (O. VI, 70). Aceeași imagine a ***văpăii*** din ochi simbolizează în alt context viața consubstanțială cu moartea, pentru individul înfășurat în „manta nepăsării", care „desface în șiruri", demiurgic, zilele propriei vieți, percepînd ambele forme de existență în fenomenul arderii – viețuire intensă și distrugere ireversibilă – ce caracterizează ființe și obiecte deopotrivă: „*În manta nepăsării mă-nfășor dar și tac / Și zilele vieții-mi în șiruri le desfac, / Iar visurilor mele le poruncesc să treacă. / Iar ele ochii-albaștri asupra mea și-i pleacă, / Cuprinse de amurgul cel fin al aurorii: /* ***Văpaia****-n ochi unită-i cu farmecul palorii*" (O. IV, 386).

În sintagma *rumene* ***văpăi***, forma de plural susține ideea de transcendere a limitelor, această cale de în-trupare a Luceafărului care covîrșește lumea comportînd semnificația de *în-viere* prin arderea sugerată de adjectival-epitet *rumene*: „*În aer rumene* ***văpăi*** */ Se-ntind pe lumea-ntreagă, / Și din a chaosului văi / Un mîndru chip se-ncheagă*" (O. I, 171).

Scanned with OKEN Scanner

În invocarea stihiilor pentru a răsturna legile lumii şi pentru a o readuce la viaţă pe logodnica lui Arald, imaginea ***văpăii*** (alături de cele ale *aurului*, *focului* şi *sîngelui*) simbolizează o abruptă *în-sufleţire*, prin transfigurarea staticului în dinamic şi a amorfului în energie dătătoare de viaţă: „*Stihii a lumei patru, supuse lui Arald, / Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie, / Faceţi din piatră aur şi din îngheţ* ***văpaie***, / *Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie, / Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald*" (O. I, 94).

În relaţie cu un univers compensatoriu – oniric, însă constituit în regimul diurn al imaginarului –semnul poetic ***văpaie*** completează metaforic sensul de *înflăcărare* pe care fiinţa o transferă spaţiului în care se refugiază pentru a (re)trăi forma împlinită a arderii, iubirea: „*În vis mă arde soare şi cerul e* ***văpaie***, / *Pe lac barca e-mpinsă de valuri care merg, / Iar undele-i uimite, profunde şi bălaie / Reflectă-n ele ţărmii – se-ntunecă, se şterg*" (O. IV, 84). Aceeaşi imagine, constituită însă în legătură cu sensul de căutare conştientă şi activă a fiinţei iubite, transformă natura încărcată de energia solară în „adjuvant" al îndrăgostitului: „*Cînd soarele arde şi ceru-i* ***văpaie***, / *Pe-a lacului valuri profunde bălaie, / Pe-o barcă împinsă de valuri ce merg – / La tine alerg*" (O. IV, 18).

În contextul parodic al poemului ***Antropomorfism***, sensul de ardere interioară nemărturisită (aici, a junei galinacee) se construieşte ca o imagine paralelă la motivele consacrate din registrul grav. Atît momentul îndrăgostirii (în care un rol însemnat îl joacă un efect al existenţei entităţii superioare către care se îndreaptă iubirea), cît şi starea de neînţeles de care se simte cuprinsă fiinţa în dezvoltările poetice ale motivului Zburătorului, se regăsesc, actualizate semantic diferit în registrul comic, în imaginea metaforică a ***văpăii***: „*Dară cine să admire a ei nuri şi tinereţă? / Boul chior, ce vede numai jumetà din a lui paie? / Ah! în inima-i fecioară simte-o tainică* ***văpaie*** / *Pentru cucurigul dulce din cîntări de dimineaţă*" (O. IV, 222).

2) În categoria de sensuri subsumate ideii de reflectare a luminii, ***văpaie*** conotează mai degrabă corelatul – acvatic sau celest – al strălucirii şi al sclipirii decît arderea. Sensurile pe care semnul poetic le dezvoltă în legătură cu iluminarea sau/şi reflectarea sînt condiţionate de opoziţia *regim diurn* vs. *regim nocturn*. Spre deosebire de astrul diurn, pentru care ***văpaia*** nu este un efect al manifestării într-un alt spaţiu, ci un constituent al

Scanned with OKEN Scanner

propriei imagini („*Ş-aleele scutur de rouă o ploaie / Iar soarele nalță în disc de* ***văpaie***" – O. IV, 330), luna aruncă o lumină ce relativizează limita dintre terestru şi celest şi intermediază comunicarea dintre acestea, accentuînd trăsătura comună a fluidității.

Cînd dă energie unui tablou *diurn* al naturii, ***văpaia*** are caracteristicile unei lumini *active*, sugerînd o reiterare a momentului dintîi, cînd „*Razele mari a gîndirii / Negurile albe pătrund*" (O. IV, 488). Epitetele complinesc, în acest context, o imagine în care sînt prezente conotațiile de însuşire primă, nemijlocită a obiectului, de rezultat al contemplării acestuia şi de efect al prezenței sale în universul pe care energia sa pare să îl ia în stăpînire: „*Dar spre apus prin nouri o geană e subțire, / Prin care cerul rîde cu-a lui nemărginire; / A nourilor lume aurită e de soare / Ce cu* ***văpaie*** *albă, frumoasă, orbitoare, / Împrăştie în neguri subțiri din juru-şi norii*" (O. IV, 537).

Cînd intermediar al semnificației este imaginea de *regim nocturn*, un prim sens se dezvoltă în legătură cu *reflectarea* luminii (de lună) în oglinda apei, sintagmele „*brazde de* ***văpaie***" şi „*cărare de* ***văpaie***" implicînd procedeul defamiliarizării şi susținînd semnificația întregii serii de secvențe lirice în care Luna face „*din vis viață, din umbre adevăr*" (***Mureşanu***): „*Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii, / Domnitoare peste ape, oaspeți liniştei acestei, / Cu aripele întinse se mai scutură şi-o taie / Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de* ***văpaie***" (O. I, 152); „*Luna... luna iese -ntreagă, se înalț-aşa bălaie / Şi din țărm în țărm durează o cărare de* ***văpaie****, / Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o aşterne / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne;*" (O. I, 154). Relativizarea granițelor dintre lumi constituie totodată o revitalizare, întrucît, complementar acestei puneri în comunicare nocturne, se dezvoltă uneori imaginea unui spațiu unificat cuprins de vrajă, protector al unei iubiri ca din basme: „*Răsare luna,-mi bate drept în față: / Un rai din basme văd printre pleoape, / Pe cîmpi un văl de argintie ceață, / Sclipiri pe cer,* ***văpaie*** *preste ape,*" (O. IV, 354).

Atît în imaginile statice, cît şi în cele încărcate de o formă de dinamism, specularitatea semnifică întoarcerea „marii gîndiri" către ipostaza de grad secund a Cosmicului – alteritatea din lumea fenomenală (similară dimensiunii interioare a ființei) –, în scopul revelării de sine. Accentul cade astfel pe imaginea reflectată: „*Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie /*

Scanned with OKEN Scanner

Ajunse în fugă de-a lunei ***văpaie,***" (O. IV, 324). În relaţie cu această imagine, „luna plină" constituie un fel de temporalitate-pivot, cu funcţie revelatorie, în spaţiul contemplării, pentru raportul dintre planul temporal individual (uman) şi o temporalitate a naturii, structurată de ritmul ciclic. Reflectarea – provizorie şi reiterată – în „***văpaia*** *de pe lacuri*" instituie un alt mod de intermediaritate, prin care conştiinţa, subiect al contemplării, poate să transgreseze limitele propriei temporalităţi: „*Şi privind în luna plină / La* ***văpaia*** *de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri.*" (O. I, 110). Forma de plural *lacuri*, interferînd semantic cu un *continuum* al văpăii, semnifică indeterminarea, evadarea din imperiul mundan supus trecerii timpului, pentru a redobîndi condiţia de element primordial şi constituie o cale privilegiată de „dezmărginire" în lirica eminesciană. Ideea de intermediaritate se construieşte nu numai prin particularităţile conotative ale cuvintelor ce recreează imaginea astrului – forma de singular articulat *luna* şi *îm*-plinirea, prepoziţia *în* cu un intens şi ambiguu sens temporal, forma de gerunziu *privind*, ce accentuează sensul de contemplare, toate sugerînd durata fără trecere ca atribut al sacrului – sau prin insistenţa asupra deschiderii, a permeabilităţii graniţelor dintre cele două spaţii (versul „*La* ***văpaia*** *de pe lacuri*" consfinţeşte imagistic intrarea în comunicare, repetînd totodată vocala deschisă ***a***), ci şi prin relativizarea oricărei percepţii omeneşti despre timp, în ecuaţia-inecuaţie cu termeni la plural *anii=clipe=veacuri.*

În cele mai multe contexte însă, aspectul central al metaforei este procesualitatea: ***văpaia*** capătă atunci conotaţia *+materialitate*, pătrunde în spaţii pe care le ia în stăpînire, uneori revelîndu-le sensul, alteori scoţîndu-le dintr-o stare de „uitare" care de-materializează: „*Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, şi în odaie / Luna varsă peste toate voluptoasa ei* ***văpaie,*** */ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate / De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate*" (O. I, 130); „*Totuşi valul nu se taie / Cercuind apa bălaie / Ci-o încunjură frumoasă / Ş-o îmbracă cu* ***văpaie*** */ În lucire scînteioasă.*" (O. VI, 79).

Insolitarea imaginii poetice – frecventă în aceste contexte – are legătură cu ideea de reiterare a procesului primordial prin care „geniul de lumină" desface în fîşii întunericul lumii netrezite la viaţă. Sintagma „o mreajă de văpaie" implică forma de manifestare în lumea fenomenală a vieţii tainice (înţeleasă ca *ardere* în plan metafizic), „ţesătura" de lumină fiind una

dintre configurările poetice consacrate unei forme de existență din spațiul suprauman. În cea dintîi reprezentare a Luceafărului „alunecînd" în odaia Fetei de împărat, *scînteia* devine semn al vieţuirii nepervertite în formă, iar epitetul „rece" din componența oximoronului accentuează distanța dintre cele două lumi implicate, una putîndu-se manifesta în cealaltă doar printr-o formă de *propagare* (imaginea luminii reci, ca efect distant al arderii): „*Şi pas cu pas pe urma ei / Alunecă-n odaie, / Țesînd cu recile-i scîntei / O mreajă de* ***văpaie***." (O. I, 168).

În alte contexte, ***văpaie*** are sensul de *reflectare*, însă cu o conotație mai puternică a materialității. Fluiditatea cvasi-acvatică a luminii – caracteristică susținută şi de prezența consoanelor fricative sau lichide ***v***, ***r***, ***l*** – subliniază consubstanțialitatea *cosmic-terestru*, care construieşte în planuri paralele sensul de vitalitate, de în-sufleţire: „*Numai luna printre ceață / Varsă apelor* ***văpaie***, / *Şi te află strînsă -n brațe / Dulce dragoste bălaie.*" (O. I, 210). Multipla oglindire a luminii (*Soare – Lună – lac – spațiu al îndrăgostiților*) ex-pune o taină vieții pămînteşti, iubirea, iar prepoziția *printre* şi substantivul *ceață* particularizează ideea de intermediaritate care se constituie în acest context. În invocația-chemare adresată de îndrăgostit astrului nocturn, acesta este îndemnat să ilumineze locul în care se află femeia iubită, pentru a-i transfera, în limbajul său de sorginte transcendentă, ardoarea propriilor trăiri. „Luciul oglinzii" îl substituie aici pe cel al apelor, iar reflectarea luminii „aprinde" întregul spațiu al odăii, care se sustrage astfel ordinii domestice: „*Pătrunde-n ungherul duioasei odăi, / În luciul oglinzii, o, lună, coboară, /* ***Văpăi*** */ Vărsînd pe covoare*" (O. IV, 542).

3) Semnificația ***văpăii*** ca *energie* sau *forță vitală* se dezvoltă în contextul poetic care recreează atmosfera de basm, în ***Călin Nebunul***. Semnul poetic ***văpaie*** intră aici în relație cu alte semne din cîmpul semantic al *focului – flacără*, *pară*, *flamă* –, care îşi alternează prezența în amplul tablou al confruntării dintre Călin şi zmeu: „*Se-nfăşoară, se desfăşur, mestecînd a lor* ***văpaie***, / *Fulgerînd umbra din codri în a flacărei bătaie, / Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie, / Cînd încremeneşte parcă într-o brum-adînc-verzie*" (O. VI, 39). Cele două entități metamorfozate în flăcări, una verde, cealaltă roşie, devin energii în spațiul alegoric al luptei dintre Bine şi Rău. **(V.S.)**

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

I. Opera lui Mihai Eminescu

Mihai Eminescu, **Opere** (Ediția critică întemeiată de Perpessicius şi continuată de P. Creția şi D. Vatamaniuc):

vol. I, Fundația pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939;

vol. II, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943;

vol. III, Fundația Regele Mihai, Bucureşti, 1944;

vol. IV, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952;

vol. V, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958;

vol. VI, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1963;

vol. VII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977;

vol. VIII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1988;

vol. XIV, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1983;

vol. XV, Editura Academiei, Bucureşti,1993;

vol. XVI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1989;

(Trimiterile la această ediție se fac prin siglele O. I, II, III etc., cu indicarea paginii.)

Mihail Eminescu, **Poesii** (ediția Titu Maiorescu), Editura Librăriei Socecu & Comp., Bucureşti, 1884

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu, **Despre cultură şi artă** (ediție îngrijită de D.Irimia), Editura Junimea, Iaşi, 1970 (Eminescu: 1970)

Mihai Eminescu, **Fragmentarium** (ediție Magdalena D. Vatamaniuc), Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981 (***Fragmentarium***)

Dumitru Irimia (coord.), **Dicționarul limbajului poetic eminescian. *Concordanțele poeziilor antume***, vol. I-II, Editura „Axa", Botoşani, 2002

Dumitru Irimia (coord.), **Dicționarul limbajului poetic eminescian. *Concordanțele poeziilor postume***, vol. I-IV, Editura Universității „Al. I. Cuza", Iaşi, 2006

Dumitru Irimia (coord.), **Dicționarul limbajului poetic eminescian. *Semne şi sensuri poetice. I. Arte***, Editura Universității "Al.I.Cuza", Iaşi, 2005

T. Vianu (sub redacția) **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1968

II. Bibliografie teoretică şi critică

G. Bachelard, **Aerul şi visele**, Editura Univers, Bucureşti, 1999

G. Bachelard, **Apa si visele**, Editura Univers, Bucureşti, 1997

G. Bachelard, **Pământul şi reveriile odihnei**, Editura Univers, Bucureşti, 1999

G. Bachelard, **Pământul şi reveriile voinței**, Editura Univers, Bucureşti, 1998

G. Bachelard, **Psihanaliza focului**, Editura Univers, Bucreşti, 1998

J. Chevalier, A. Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, vol.I-III, Bucureşti, Editura Artemis, 1993 (Chevalier, **Dicționar**)

V. Kernbach, **Dicționar de mitologie generală**, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985 (Kernbach: 1985)

Scanned with OKEN Scanner

*

L. Blaga, **Trilogia culturii**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969

Jakob Böhme, **Aurora sau răsăritul care se întrezăreşte**, Bucureşti, 1993

Martin Buber, **Principio dialogo**, Edizioni di Comunità, 1958

Şt. Cazimir, **Stelele cardinale. *Eseu despre Eminescu***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975 (Şt. Cazimir: 1975)

G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1985

G. Călinescu, **Universul poeziei**, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

M. Cimpoi, **Cumpăna cu două ciuturi**, Editura Augusta, Timişoara, 2000

M. Cimpoi, **Plînsul Demiurgului**, Editura Junimea, Iaşi, 1999

C. Ciopraga, **Poezia lui Eminescu. *Arhetipuri şi metafore fundamentale***, Editura Junimea, Iaşi, 1990

Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, 2, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967

Rosa Del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, Editura Dacia, Cluj, 1990 (Rosa Del Conte: 1990)

Eugen Coşeriu, ***Limbajul poetic***, în vol. **Prelegeri şi conferinţe**, Iaşi, 1994, pp.145-162

M. Dufrenne, **Poeticul**, Editura Univers, Bucureşti, 1971 (Dufrenne: 1971)

I. Dumitrescu, **Metafora mării în poezia lui Eminescu,** Editura Minerva, Bucureşti, 1972

G. Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**, Editura Univers, Bucureşti, 1977, 2000

Al. Guillermou, **Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**, Editura Junimea, Iaşi, 1977

Hermes Trismegistul, **Filozofia hermetică**, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1995

D. Irimia, **Limbajul poetic eminescian**, Editura Junimea, Iaşi, 1979

D. Irimia, ***Limbajul poetic şi esenţa originară a limbii***, în *Collegium*, Iaşi, 1989, pp. 29-37

Rodica Marian, **„Lumile" Luceafărului**, Editura Remus, Cluj, 1999

Ch. Mauron, **De la metaforele obsedante la mitul personal**, Editura Dacia, Cluj, 1991

Scanned with OKEN Scanner

Dan C. Mihăilescu, **Perspective eminesciene**, Cartea Românească, Bucureşti, 1982

I. Negoiţescu, **Poezia lui Eminescu**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968 (Negoiţescu: 1968)

C. Noica, **Introducere la miracolul eminescian**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

Svetlana Paleologu-Matta, **Eminescu şi abisul ontologic**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1994

Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

Ioana Em. Petrescu, ***Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică***, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, Editura Paralela 45, 2002 (Ioana Em. Petrescu: 1978, 2002)

Ioana Em. Petrescu, **Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti**, Editura Dacia, Cluj, 1989 (Ioana Em. Petrescu: 1989)

Ioana Em. Petrescu, **Spaţiul cărţii în viziune eminesciană**, în *Caietele Eminescu*, Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi, 1985 (Ioana Em. Petrescu: 1985)

Platon, **Phaidon**, în **Opere,** IV, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1983

F.W. Schelling, **Bruno sau despre principiul divin şi principiul natural al lucrurilor**, Editura Univers, Bucureşti, 1995

Elena Tacciu, **Eminescu. Poezia elementelor**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979

G.I. Tohăneanu, **Eminesciene**, Editura Facla, Timişoara, 1989

G.I. Tohăneanu, **Expresia artistică eminesciană**, Editura Facla, Timişoara, 1975

P. Valéry, **Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică**, Editura Univers, Bucureşti, 1989

T. Vianu, **Poezia lui Eminescu**, Cartea Românească, Bucureşti, 1938

T. Vianu, **Studii de stilistică**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968

Scanned with OKEN Scanner

INDICE

ADÎNC (sb.), 9
ADÎNC (aj.,av.), 11.
ADÎNCIME, 27
APĂ, 29
A APRINDE, 42
BARCĂ, 50
CATARG, 52
CENUŞĂ, 53
CÎMP, 58
CÎMPIE, 60
CORABIE, 63
DEAL, 66
DILUVIU, 68
FIRE, 69
FÎNTÎNĂ, 81
FLACĂRĂ, 82
FOC, 87
FUND, 99
GENUNE, 103
GHEAŢĂ, 104
GÎRLĂ, 107
IEZĂTURĂ, 108
IZVOR, 109
A IZVORÎ, 123
A ÎNGHEŢA, 126
JAR, JĂRATIC, 128
LAC, 132
LUNTRE, 144
LUT, 146
MARE, 148
MUNTE, 157
NAVĂ, 165
PĂMÎNT, 166
PEŞTERĂ, 172
PIATRĂ, 172
PICĂTURĂ, 179
A PICURA, 180
PLOAIE, 180
PRĂPASTIE, 182
RÎPĂ, 183
RÎU, 183
A SCÎNTEIA, 198
SCÎNTEIE, 201
A SECA, 205
SEC, 207
SLOI, 208
SPUMĂ, 209
A STINGE, 212
STINS, 224
ŞES, 229
ŢĂRÎNĂ, 230
ŢĂRNĂ, 231
UNDĂ, 231
VAD, 255
VAL, 256
VALE, 279
VAS, 287
VĂPAIE, 288

Scanned with OKEN Scanner

TIPARUL EXECUTAT LA
IMPRIMERIA EDITURII UNIVERSITĂȚII
„ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI
700511 Iaşi, Păcurari 9, tel./fax 0232 314947
Format: 70×100/16
Coli tipo: 18,625
Apărut: 2007
Comanda: 218

Informații şi comenzi:
www.editura.uaic.ro
editura@uaic.ro

Scanned with OKEN Scanner

„ Din foc, din aer şi văpăi
El sta să se culeagă
Coboară-a chaosului văi
Lumină lumea-ntreagă"

„Umplea a chaosului văi
Şi izvora din ele
Vedea ca-n ziua cea de-ntîi
Născînd în cale-i stele"

(Luceafărul – variante)

„Noi modernii am pierdut simţul elementelor. Pentru omul vechi, focul, apa, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forţe numenale.[...] Dacă privim universul cu inocenţă (şi poetul trebuie să aibă candoare), observăm că multiplul fenomenal e reductibil, printr-un proces continuu de metamorfoză, la elemente care şi ele sînt comunicante. Apa, evaporîndu-se, se preface în aer, acesta se aprinde şi fulgeră, reziduul combustiunii se scutură jos în chip de cenuşă, devenind pămînt."

George Călinescu

ISBN: 973-703-056-7 (general)
9 789737 032324